1

INSTITUTUL DE STUDII ISTORICE ŞI S0C1AL-P0LITICE
DE PE LINGĂ **C.C.** *AL P.C.R.*

CONSTANTIN DOBROGEANU GHEREA

OPERE COMPLETE

1/0/
6

Inv. 7762



EDITURA POLITICĂ
BUCUREŞTI - 1979

STUDII CRITICE

Volumul I

I. GHEREA

(C. Dobrogeanul

———————.

STUDII CRITICE

VOLUMUL I



BUCURESCI

Tipografia „Românulu", yintilă C. A. Rosetti

— IO, Strada Hrezoiunu, IO —

1890

Prefața[1]

(la ediția I)

Articolele cuprinse în acest volum au fost tipărite în revista *Contemporanul* afară de două inedite : *Vlahuiă* şi *Caragiale.* Toate articolele sînt revăzute şi adăugite, mai ales acela despre Eminescu. In acest articol am stăruit să străbat mai adînc în creațiunea genialului nostru poet decît am făcut-o mai înainte. Bineînțeles, cu toate aceste completări, articolul despre Eminescu rămîne o încercare şi un fragment critic. Un articol complet, o adevărată, adîncă şi sigură lucrare critică asupra creațiunii genialului poet va fi cu putință numai atunci cînd viața lui va fi mai bine cunoscută, cînd vom avea date biografice precise şi cînd vor fi tipărite toate scrierile poetului nostru. Chiar volumul al doilea, tipărit acuma de V. G. Morțun[2] şi din care mi-a fost cunoscută numai o parte, de l-aş fi cunoscut în totul, mi-ar fi dat mult material şi multe argumente pentru deducerile mele.

Asupra comediilor lui Caragiale am avut un articol în *Contemporanul,* dar mi-a apărut acuma prea incomplet, şi de aceea am scris pentru acest volum alt articol, în care din cel trecut au intrat numai 3 pagini.

In volumul al doilea, afară de articolele ce au fost tipărite, vor mai intra şi cîteva inedite.

Data apariției volumului al doilea atîrna de primirea ce o va face publicul cititor acestui I-iu volum.

I. Gherea

1890

î
i
|
I

ASUPRA CRITICII"

Aveam de gînd să scriem o schiță critică despre talentatul şi simpaticul nostru nuvelist Barbu Ştefănescu-Delavrancea. Spre acest sfîrşit am citit mult din criticile ce s-au scris despre dînsul şi, citindu-le, ne-am schimbat ideea ; ne-am hotărît să spunem cîteva cuvinte despre critica noastră, despre cum este ea şi cum ar trebui să fie. Aceste cîteva cuvinte despre critică ne par trebuitoare înainte de a urma cu cercetările noastre.

Oricine îşi va arunca ochii asupra criticilor ce se fac la noi, fie în foiletoane, fie în reviste, nu va putea să nu se simtă mîhnit. Critica românească, cu foarte mici excepții, e cît se poate de deşartă, o critică de frunzăreală. E mare rețeta în literatura noastră, dar mai mare încă în critică. Critica la noi nici n-are o viață neatîrnată, ea trăieşte pe lîngă literatura artistică, din viața acestei literaturi, şi nu pentru a-i da vreun ajutor, ci mai degrabă pentru a o încurca. Cînd apare vreo lucrare a unui scriitor al nostru, criticii se împart de obicei în două tabere : unii, duşmani ai artistului, îl ocărăsc, îl numesc om fără talent, nulitate, aşa din senin, fără nici o motivare ; alții, prietenii, îl ridică în slavă şi iarăşi fără de motivare. Astfel, scriitorul ajunge după unii o nulitate, după alții un maestru, un talent fără pereche. Iar prieteşugul şi duşmănia atîrnă de nişte factori care îndeobşte n-au nici o legătură cu literatura, ca de pildă : colaborarea la aceeaşi revistă, înregimentarea în aceeaşi gaşcă literară, ba de multe ori îşi vîră coada şi politica de partid. Aşa că un scriitor care e maestru, talent mare, ge-

niu, cînd face parte din partidul politic al criticului, ajunge nulitate cînd trece în alt partid.

Pricina stării foarte triste a criticii noastre nu-i atît în caracterul criticilor, în însuşirile morale şi intelectuale ale acestora, ci în metoda veche, greşită care îi călăuzeşte, înainte de a dovedi că avem dreptate, vom lua o pildă pentru a arăta cum se face la noi critica. Vom lua ca pildă nu un om fără talent, nu vreun băiat de la jurnalele zilnice, care face administraţie, e reporter, corector, iar cînd îi rămîne timp liber, ca să facă economie ziarului, directorul îl pune să scrie şi critică — nu —, ci vom lua un om cu talent, un om cult, care urmînd altă metodă de critică ar putea ajunge critic de valoare.

Vom lua pe confratele nostru Sphynx * de la *România liberă.* Dacă stăruim îndeosebi asupra criticilor din *România liberă,* pricina mai este că ele sînt singurele care au vorbit mai pe larg despre scrierile lui Delavrancea[4], despre care voiam să scriem şi noi ; afară de aceasta, criticile lui Sphynx sînt scrise cu talent şi cuprind o mulţime de observaţii şi fine şi adevărate. Totuşi nici confratele Sphynx n-a putut scăpa de semnul caracteristic al criticii noastre, de exclusivism. Criticul găseşte, de pildă, că tot ce a scris Delavrancea e perfect, desăvîrşit din toate punctele de vedere. De la început făgăduieşte să facă oarecare rezerve, dar afară de una mică de tot şi formulată după o mie şi una de explicări, cu privire la limba din *Sultănica,* criticul n-are nici o observaţie de făcut. Despre *Sultănica* ne spune : „Ar trebui să citez toată *Sultănica,* atît de frumos şi de măiestrit e scrisă. E un şir neîntrerupt de mărgăritare, şi scenele, care de care mai colorate, urmează unele după altele. In *Văduvele* şi în *Odinioară,* autorul a arătat un dar de care rămîi mirat, preţiosul şi neasemuitul dar ce are autorul, dar excepţional, care-l va face neimitabil, fără pereche între toţi scriitorii noştri de azi". Despre *Zobie* şi *Milogul* criticul ne spune că-s... perfecte, frumoase... de adevărat maestru". *Iancu Moroi* e „o schiţă care singură ar fi de ajuns să ne arate pătrunderea şi măiestria autorului". *Trubadurul, Ziua, Noaptea* sînt „capodopere de stil" ; iar în *Linişte,* în sfîrşit, deşertînd sacul de laude, criticul ne spune că „Delavrancea s-a întrecut pe el însuşi". Şi alături de acest potop de laude nici o imputare ! Mai rău : criticul se supără grozav cînd cineva îndrăzneşte să facă vreo obiecţie critică.

Dar oare este în adevăr creaţiunea lui Delavrancea aşa de perfectă încît nu i se poate face nici o obiecţie ? Cum ? Victor Hugo, Alfred de Musset, Balzac, Flaubert au fost criticaţi; în creaţiunile lor s-au găsit, cu drept cuvînt, multe şi însemnate neajunsuri ; în Goethe se află greşeli; în Shakespeare chiar, în marele soare al poeziei, sînt pete, şi numai creaţiunile lui Delavrancea să nu le aibă ? Am zis că trebuie să aibă. Mai mult, chiar voi susţine acum o teză care va părea multora ciudată, paradoxală, dar care e un sfînt adevăr, şi anume : un critic chiar înainte de a citi o producţie literară artistică, poate spune că va cuprinde greşeli, că va avea lipsuri. Pentru ce ? Pentru că absolutul în artă e peste putinţă, deoarece arta e prea complexă pentru ca în ea să fie o dezlegare exactă a problemelor ca în matematică, pentru că un artist, un artist adevărat aleargă după un ideal pe care însă niciodată nu poate să-l ajungă. Nu putem să dăm aici lămuriri mai pe larg, le vom da însă altă dată ; ceea ce putem invoca sînt chiar mărturisirile lui Delavrancea. In *Memoriile Trubadurului* găsim o pagină pe cît de frumoaşă, pe atît de adîncă şi de adevărată :

„Arta împuţinează natura. Arta e născocită pentru cei ce aud şi văd pe sfert din cîte natura le desfăşoară înainte-le. Tot ce creează omul e o sărăcie vicleană a realităţii. Cîteva însuşiri mari ale unei pajişti, ale unui suflet, ale unui trup scos din marmură, cîteva însuşiri care domnesc pe deasupra celorlalte şi pe care artiştii le schilodesc mărindu-le şi le morfolesc potrivindu-le cu puterea simţurilor oricărui nesimţitor. Iată arta. Iată de ce marile genii au simţit în toată viaţa lor o durere fără repaus în faţa naturii. Ei care vedeau, auzeau şi pătrundeau adînc tainele culorilor, ale sunetelor, ale formelor şi-ale simţirilor, ei care rămîneau departe de ceea ce voiau să apropie de cîte ori n-au reînceput iarăşi şi iarăşi acelaşi subiect, aceeaşi inimă muncită, aceiaşi ochi vii, feluriţi în clipire, în lumină, în umbră şi-n expresie, acelaşi trup perfect ale cărui linii mlădioase, moi şi pătimaşe se împletesc cu atîta noroc şi cumpănire, încît marmura nu le poate fura decît pe^sfeft^ cJih adevărata lor căldură! De

* [Pseudonimul lui D. Racoviţă.]

cîte ori n-au rupt volume întregi, n-au spart pînze cît zidurile şi n-au aruncat cu dalta în faţa Venerii lor, albă, netedă şi moartă !" *(Ziua, Memoriile Trubadurului,* p. **56** şi **57).**

Această frumoasă pagină, care trebuie să arate opiniile artistice ale Trubadurului, arată în realitate sentimentele artistice ale lui Delavrancea, pentru că Delavrancea are netăgăduit simţ artistic, şi deci, fără a fi mare geniu, a simţit „acea durere fără repaus în faţa naturii". Ca artist, Delavrancea a trecut prin toate acele comoţiuni dulci şi dureroase prin care trec toţi aceia care simt într-înşii chemarea de a crea. El a simţit acea emoţiune, acel entuziasm care-ţi cuprinde sufletul cînd în gîndu-ţi se-ncheagă creaţiuni sublime, desăvîrşite, măiestre şi care din nenorocire zboară, pier cînd vrei să le aşterni pe hîrtie, cînd vrei să dai acestor vedenii frumoase trup şi suflet. Delavrancea de bună seamă a simţit acea dureroasă descurajare cînd, citind ce-a scris, a văzut cît de departe este ceea ce-a visat şi-a vrut să întrupeze în scrierea sa, de ceea ce-a reuşit să facă ! De cîte ori i-a venit să azvîrle în foc tot ce-a scris, şi cît va fi zvîrlit !... Pe ce ne bizuim ca să spunem toate acestea ? Pe pagina citată mai sus, precum şi pe temperamentul artistic al scriitorului.

Dacă scriitorul însuşi nu e, nu poate să fie cu desăvîrşire mulţumit de creaţiunea sa, simţind unele lipsuri fără a le pricepe bine, pricepînd pe altele fără a le putea îndrepta ; dacă însuşi scriitorul niciodată nu poate fi pe deplin mulţumit de opera sa, fiindcă vede cît e de departe opera făcută de cea visată, cum ar putea fi mulţumit criticul, care are şi el idealul său ? Pentru că şi criticul trebuie să aibă idealul său literar şi artistic, şi acest ideal poate să fie deosebit de idealul artistului cînd critic şi artist fac parte din două şcoli literare deosebite. Dar, chiar dacă artistul şi criticul sînt în aceeaşi şcoală literară, între idealurile lor va fi o deosebire, după deosebirea care e între caractere şi între temperamente. Şi cînd ne gîndim la atîtea deosebiri de caractere, de temperamente, deci şi de gusturi literare, cînd cugetăm la imposibilitatea de a ajunge la o creaţiune perfectă, absolut perfectă, ni se lămureşte cum o operă de artă nu poate să placă *necondiţionat,* să placă tuturor fără nici o rezervă. Şi iată de ce, cînd ne dezmeticim de puternica şi covîrşitoarea întipărire ce face asupră-ne Shakespeare,

acest colosal evocator de viaţă, şi-ncepem să judecăm mai liniştit, chiar în el găsim greşeli. In dramele şi tragediile istorice, adevărul istoric nu e tocmai observat. Romanii lui Shakespeare în realitate sînt englezi. Greşeala nu-i mare, dar este. Persoanele comice sînt exagerate. Uneori dăm şi peste greşeli de logică. Aşa Hamlet, în vestitul monolog „A fi ori a nu fi", zice vorbind de moarte că e „o ţară necunoscută, al cărei hotar nu l-a mai trecut îndărăt nici un călător" şi puţin mai înainte vorbise cu umbra tatălui său, care nu numai că trecuse graniţa morţii, dar descoperise lui Hamlet şi o mulţime de taine *. Nu-i vorba, toate aceste neajunsuri sînt mici şi arată mai mult dibăcia lui Louis Blanc decît vreo greşeală reală a lui Shakespeare. Dar aici e vorba de Shakespeare !

Cîteva exemple din literatura critică străină vor dovedi şi mai bine zisele noastre. Un talentat critic din Franţa, Emile Faguet, începe astfel studiul critic asupra lui Balzac ** : „E un curios capriţiu al suveranului fabricator de a fi unit într-o zi temperamentul unui artist cu spiritul unui comis-voiajor. Balzac a fost vulgar şi profund, grosolan şi fin, plin de prejudiţii comune şi în acelaşi timp nemărginit de pătrunzător şi profund ; platitudinea-i ne uimeşte ca şi imaginaţia lui; are vederi de geniu alături cu gîndiri de imbecil".

Cei care nu cunosc critica contemporană şi sînt obişnuiţi cu critica noastră unilaterală, cu drept cuvînt se vor mira de această analiză critică, unde alăturea de cuvîntul geniu stă cuvîntul imbecil, şi vor crede poate că felul de critică al lui Faguet e o excepţie ori că el ar fi un scriitoraş necunoscut, care caută să ajungă celebru prin paradoxe. Aceia însă care cunosc literatura contemporană franceză ştiu că Faguet e unul dintre cei mai talentaţi critici.

Pentru a fi şi mai convingători, să lăsăm la o parte pe Faguet şi să cităm pe alt critic, care e o celebritate europeană şi pe oare mulţi l-au citit; iar aceia care nu l-au citit, desigur, au auzit de dînsul; e vorba de H. Taine. Taine a scris şi el un studiu critic asupra lui Balzac *** şi

*** Această observaţie e făcută de Louis Blanc.**
**** *Etudes litteraires sur le dix-newvieme siecle* par Emile Faguet.**
***** *Nouweaux essais de critique et d'histoire* par H. Taine.**

încă un studiu admirabil, în care analizează puternica personalitate artistică a lui Balzac. Taine are o admiraţie profundă pentru genialul scriitor francez.

Nu numai în studiul despre care vorbim, dar şi în alte articole, el mereu îşi întoarce ochii la Balzac. Aşa, de pildă, în istoria literaturii engleze, vorbind de Shakespeare, Taine, arătînd nemărginita-i admiraţie pentru genialul englez, plin de mîndrie nu numai ca critic, ci şi ca francez, zice că numai unul l-a ajuns pe Shakespeare, ca evocator de viaţă, şi acela e Balzac. Cu toate acestea, cînd, în analiza lui critică, Taine începe să vorbească despre neajunsurile creaţiunilor lui Balzac, atunci nici admiraţia pentru artist, nici mîndria de francez nu-l opresc să spună crude adevăruri, care pe alocurea întrec cu mult spusele lui Faguet. Vorbind de caracterul lui Balzac, Taine zice între altele : „Scrisorile sale atît de iubitoare au ceva trivial ; gluma lui e greoaie. Gesticulează, cîntă, loveşte oamenii peste pîntece, face pe bufonul"[5].

Cînd e vorba de obiceiul lui Balzac de a pune în mijlocul scenelor celor mai interesante lungi tirade filozofico-metafizice, iată ce zice Taine :

„Se sfîrşeşte o comedie plăcută şi mişcătoare, viaţa unui sărman canonic alungat de gazda sa, şi deodată ne găsim cufundaţi în acest *galimatias* emfatic..."[6]. Cînd vorbeşte de stilul lui Balzac, inegal, de multe ori exagerat, fals, emfatic, Taine zice : ^Cuvintele sublime, plăcute, supraumane revin la fiecare pagină. Desigur, d-l de Balzac are rele deprinderi; este grosolan *(grossier)* şi şarlatan *(charlatan);* are rîsul zgomotos, răsunător şi vocea strigătoare a oamenilor din popor. Stilul lui sau surprinde, sau ameţeşte, pentru ca să fie puternic, îl forţează, pentru ca să-l încălzească, se aprinde. Aceasta e bolnăvicios şi mă opresc aici"[7].

Cînd e vorba de idealul moral al lui Balzac, ascultaţi, rogu-vă, pe Taine : „Idealul lipseşte naturalistului, lipseşte încă mai mult naturalistului Balzac..."

„...Adevărata nobleţe îi lipseşte, lucrurile delicate nu le bagă în seamă, mîinile sale de anatomist pângăresc caracterele curate, sluţesc sluţenia"[8].

Cînd vrea Taine să ne arate idealul şi înălţimea morală a eroilor lui Balzac şi, indirect, a autorului însuşi, ne spune : „Virtutea astfel arătată nu este decît un împrumut cu camătă şi cu amanet. Aceasta este cea mai

urîtă idee a lui Balzac. Cînd naturalistul ne deziluzionează, ne supunem ; dar cînd artistul înlătură din noi înălţarea sufletească şi delicateţea ne revoltăm şi îi răspundem că le distruge în alţii poate pentru că nu le află deloc în sine însuşi"[9]. Aceste cîteva pilde sînt destul de caracteristice. Desigur, Taine nu se mărgineşte în studiul său a da numai aceste caracterizări negative, el găseşte şi merite, merite foarte mari, care fac din Balzac, după opinia lui, cel mai mare artist al Franţei. Studiul său asupra lui Balzac îl încheie cu următoarea frază, care dă o caracterizare definitivă lui Balzac : „Cu Shakespeare şi Saint-Simon, Balzac este cel mai mare magazin de documente din cîte avem asupra naturii omeneşti"[10].

Şi fiţi siguri că fraza aceasta iese într-un mod logic şi necesar din tot articolul. Taine e un prea mare logician pentru ca din premise să nu-i iasă de la sine încheierea. Eu nu sînt cu totul de părerea lui Taine asupra lui Balzac. Cred că Taine exagerează şi partea pozitivă şi pe cea negativă a lui Balzac. Asemenea cred că putem să ne lipsim de cuvinte prea aspre ca *„charlatan", „coquin", „imbecile"* chiar cînd sînt întrebuinţate ca metafore ori termeni de comparaţie.

Am adus aceste exemple din Taine şi Faguet pentru a arăta cît de imparţială — relativ, bineînţeles — e critica din *occidentul Europei,* de ce spirit relativist, eminamente ştiinţific e însufleţită. Ea pricepe că un om în general, şi mai cu seamă un om genial, e ceva prea Complex ; că o creaţiune artistică e prea multilaterală ca să poată fi caracterizată numai prin laude sau prin huliri, care prin faptul că sînt numai laude ori huliri sînt unilaterale. Critica europeană a înţeles că imperfecţia omenească fiind în natura omului, imperfecţia artistică e în natura artistului şi, mai mult decît atîta, ea a înţeles că meritele şi neajunsurile, partea negativă şi cea pozitivă a unei creaţiuni artistice se ţin strîns legate, se condiţionează una pe alta şi nu se poate pricepe bine chiar partea pozitivă a creaţiunii dacă nu se pricepe partea negativă.

Ni se va zice, poate, că în străinătate asprimea criticii e la locul ei; dar că la noi, unde literatura e aşa de săracă, critica ar trebui să fie mai îngăduitoare. Foarte bine ! Să fie îngăduitoare ! Dar exclusivismul ce domneşte azi e departe ca cerul de pămînt de îngăduinţa ce-

rută, e chiar tăgăduirea desăvîrşită a oricărei îngăduiri, pentru că pe unii îi laudă numai, pe alţii îi ocărăşte numai. Poate fi deci vorba de îngăduire în această critică ? Noi nu numai că sîntem pentru indulgenţă, dar înţelegem chiar că critica uneori poate să fie înrîurită de prietenie, de dragoste pentru autor. In adevăr, arta e una din cele mai complexe manifestări ale spiritului omenesc şi totodată e foarte puţin supusă la legi ştiinţifice. Arta e departe de a avea axiome ca 2 X 2 = 4; pe de altă parte, critica estetică e încă aşa de slabă, instrumentele cercetărilor critice moderne sînt aşa de imperfecte încît de multe ori intuiţia, un fel de ghicire a criticului, face mai mult decît analiza ; de multe ori, criticului i se cere inspiraţie ca şi artistului, şi iată de ce un prieten şi admirator al scriitorului, sub înrîurirea acestui îndoit sentiment de dragoste şi admiraţie, poate să simtă şi să afle multe însuşiri şi frumuseţi pe care n-ar fi putut să le vadă cel mai iscusit critic cu analiza lui. (Fireşte că vorbim de prietenie şi admiraţie sinceră.) Aşadar repetăm : noi înţelegem ca o critică să fie înrîurită de sentimentele deosebite ce are criticul pentru scriitor ; ştim că o obiectivitate absolută e cuvînt deşert, mai mult, credem că această înrîurire e folositoare, cu condiţia însă ca criticul să nu fie exclusivist. Criticului, în această împrejurare, îi este şi mai puţin iertat a fi exclusivist; iar confratele Sphynx e exclusivist : nici nu dă voie să se facă vreo observaţie în privinţa scrierilor lui Delavrancea. Am pricepe încă nemulţumirea în contra criticului de la *Naţiunea,* care iscăleşte banalităţi româneşti cu litere greceşti. In criticile acelui domn găsim în adevăr lucruri ciudate. Aşa, vorbind de nuvela *Milogul,* criticul o găseşte măiastră, desăvîrşită, însă *toată această desăvîrşire* se strică prin cuvintele din urmă ale ţigancei : „Sînt ţigancă, nu-mi lepăd copiii". Iată dar o nuvelă minunată, desăvîrşită, pierzînd toate aceste însuşiri din pricina a trei cuvinte de ia sfîrşit, aşa că pentru a o preface în capodoperă ar fi de ajuns la altă ediţie să lipsească aceste cuvinte ! Această ciudată critică nu poate fi altfel înţeleasă decît prin aceea că a voit criticul să arate că ştie să găsească nu numai însuşiri bune într-o scriere, ci şi greşeli ; într-un cuvînt, a voit să arate că ştie *să critice.* Am pricepe încă asprimea confratelui nostru împotriva acestui domn, dar mînia d-sale împotriva criticului de la *Lupta,*

C. Miile ! C. Miile a scris două foiletoane despre *Delavrancea,* unul despre *Sultănica* şi altul despre *Trubadurul*''. Bineînţeles că o dare de seamă, făcută într-un singur foileton, nu poate să fie completă ; dar, oricît de necomplete, aceste foiletoane sînt pline de bunăvoinţă pentru autor.

Aşa ne aducem aminte că foiletonul întîi îl începe comparînd pe autorul *Sultănicăi* cu Hristos şi îl sfîrşeşte prin o comparaţie a operei lui Delavrancea cu un izvor de apă răcoritoare, care răcoreşte pe cititor în căldurile tropicale ale capitalei *. Al doilea foileton e de asemenea binevoitor, dar sînt şi cîteva rezerve, lucru foarte de înţeles, avînd în vedere marea deosebire ce este între Delavrancea şi între Miile ca temperament, ca mod de scriere, ca şcoală literară. Vorbind de *Văduvele* şi lăudînd această nuvelă, criticul *Luptei* e împotriva împăcării mamei Ghira şi a mamei Iana. Confratele nostru, C. Miile, judecă astfel : „Cînd o sfadă, mînie, ură, s-a început între doi oameni ; cînd această ură a mers tot crescînd, apoi orice i-ar fi stat în cale trebuia să o aţîţe şi mai tare, deci cînd babele au găsit pe copiii lor sărutîndu-se, după logică, s-ar fi cuvenit să-i apuce la bătaie, dar nu să se împace. Într-o nuvelă, vestitul scriitor rus Tolstoi, în împrejurări analoage, încheie povestirea prin dare de foc şi nu prin împăcare". Cam aşa judecă Miile şi, cum văd' cititorii, observaţia e serioasă şi, deşi poate să nu fie dreaptă, dar merită să fie discutată. Totuşi această observaţie îl supără grozav pe d-l Sphynx. Citind aceasta observaţie a lui C. Miile, d-l Sphynx o caracterizează prin cuvintele : „alandala" ; zice că Miile „n-are bun-simţ", că asta e „revoltător" şi în sfîrşit termină cu : „Mi-e silă să discut".

Dar, pentru Dumnezeu, de ce atîta supărare si nervozitate ?

Şi noi avem cu atît mai mult drept să facem această întrebare, cu cît sîntem de aceeaşi părere cu d-l Sphynx, iar nu cu Miile.

Sîntem de aceeaşi părere cu d-l Sphynx, că împăcarea între babele Ghira şi Iana e foarte cu putinţă şi foarte logică, pentru că supărarea lor era din nimica, pentru că această supărare era căptuşită cu dor de împăcăciune,

*** N-avem foiletonul la îndemînă, deci nu putem cita textual.**

pentru că, în sfîrşit, bătrînele îşi iubeau copiii şi copiii îşi spuneau unul altuia că se vor omorî (adăugăm că asta nu era vreo ameninţare cu scop de a speria pe bătrîne pentru că Răducanu şi Irina nici nu ştiau că mamele îi ascultau) şi aceste cuvinte au trebuit să bage groază în inimile lor. Vom mai adăuga că la mahala în fiecare zi se întîmplă sfezi şi mai totdeauna să sfârşesc cu împăcare ; mahalagioaicele parcă înadins se ceartă, pentru a avea prilej de a se împăca ; sfada, care aţîţă nervii, înlocuieşte pentru dînsele aţîţările nervoase ce le primim noi din citite ori de la teatru, de la îndeletnicirile intelectuale. Lipsa de asemenea aţîţări unele clase o înlocuiesc prin beţie, sfadă, clevetire etc.

Sfada şi ura între mama Ghira şi mama Iana nu e [sînt] doar ca ura neîmpăcată, adîncă, sălbatică între Montaigus şi Capulet. Şi..., şi fiindcă vorbele de Montaigus şi Gapulet ne-au venit pe buze, apoi ne vom opri la o comparaţie între ura acestor italieni, mîndri şi nobili, şi între ura babelor Ghira şi Iana ; ne vom opri, deşi ştim că multora li se va părea deplasată această comparaţie între trufaşii gentilomi ai Veronei şi între nişte mahalagioaice din Bucureşti. Verona e zguduită pînă în temelii de ura a doi nobili, capii familiei Montaigus şi Capulet. Această luptă şi ură a două familii ţine veacuri întregi. Interese de domnie, de mîndrie, cele mai felurite, cele mai arzătoare sentimente sînt puse la mijloc pentru a înflăcăra ura. Ura ajunge tradiţională, e suptă de copii cu laptele, a intrat în nervi, s-a făcut aproape organică. Această ură e hrănită cu sînge, pentru că nu trece un timp mai îndelungat fără ca unul din casa Montaigus să nu cadă ucis de mîna unui Capulet sau dimpotrivă. Montaigus şi Capulet au doi copii, Romeo şi Julieta, care se îndrăgostesc (întocmai ca Răducanu şi Irina) şi amîndoi cad jertfă acestei iubiri, omorîndu-se. în faţa acestor morţi, grozavii vrăjmaşi, Montaigus şi Capulet, dau mîna, hotărăsc a face pentru copiii morţi ceea ce n^ar fi făcut pentru dînşii vii : vrăjmaşii de moarte se împacă şi-şi îngroapă copiii unul lîngă altul. Durerea, durere îngrozitoare pentru nişte părinţi, de a-şi vedea copiii morţi, a învins o ură uriaşă, ură de moarte. Din două sentimente duse la extrem, durerea părintească şi ura, cel dintîi a învins. Se înţelege că este mare deosebire între frica de a-şi pierde copiii şi amara durere de a-i fi văzut morţi. Dar

este deosebire şi între ura nobililor de la Verona şi ura babelor din mahalalele Bucureştilor. Deci, repetăm, noi credem că d-l Sphynx are dreptate ; dar de aci nu urma ca d-sa să se supere atîta pe Miile. Ba dimpotrivă. Observaţia lui Miile a dat prilej d-lui Sphynx să pună în lumină, să explice logica sfîrşitului nuvelei *Văduvele,* precum ne-a dat şi nouă prilej să mai adăugăm cîteva consideraţii pe lîngă ale d-lui Sphynx. Sînt mulţi care gîndeau ca şi Miile, dar, după explicaţiile d-lui Sphynx şi ale noastre, poate unii îşi vor schimba părerea ; iată deci că şi noi, şi d-l Sphynx, şi Delavrancea, şi publicul cititor trebuie să fim recunoscători lui C. Miile că a făcut observaţia de mai sus.

Ne-am oprit cam prea mult la pilda aceasta pentru că de aici urmează un fapt foarte însemnat pentru critica literară, şi anume că observaţiile şi rezervele criticii, cînd sînt făcute conştiincios (nu pentru a necăji înadins pe scriitor, dacă ai vreo ciudă personală împotriva lui) şi nu-s prostii, folosesc nu numai cînd sînt bune, ci şi cînd sînt greşite. Ca să vedem ce spirit greşit stăpîneşte în articolele d-lui Sphynx, trebuie să cităm încă o bucată de la sfîrşit, anume : „Destul numai că, fără să am pretenţiunea de a fi adus pe Barbu în adevărata lui lumină, m-am silit să fiu drept faţă cu o muncă conştiincioasă şi de un caracter cu totul original, şi am întins o mîna prietenească unui scriitor de talent, mîhnit fără îndoială că s-au găsit să-l judece tocmai acele inimi rele cărora şi «velinţă de flori să le aşterni, ele tot ciulini şi pălămidă caută^".

Nu ştiu dacă a simţit d-l Sphynx ce spirit exclusivist, mai mult!, ce spirit de zîzanie se introduce în literatura românească printr-o astfel de critică. în adevăr, ce înseamă aceste cuvinte ? D-l Delavrancea a aşternut numai trandafiri prin scrierile sale, iar critici, cum e de pildă Miile, inimi rele ce sînt, caută ciulini, vor să-l înece, să-l nimicească pe scriitor ; însă d-l Sphynx, care are inimă bună şi care e prieten cu scriitorul, îi întinde o mînă de ajutor pentru a-l scăpa de inimi rele, de duşmani. Iată dar criticii unui autor împărţiţi în oameni buni şi răi, în prieteni şi în duşmani ai autorului; iar pentru ca să cazi în categoria celor răi n-ai decît să faci o observaţie critică, aşa cum a fost cea făcută de Miile.

Nu voim să-l apărăm pe Miile, el ştie să se apere şi singur ; avem un scop cu totul egoist, voim să ne apărăm

pe noi înşine, pentru că şi noi, cu toate că am scris aşa de puțin, am căzut de pe acum în categoria celor răi, şi iată cum. Cititorii ştiu că am scris două articole despre Eminescu[12]. Ca şi d-l Sphynx, noi n-am avut pretenția de a pune în adevărata lumină pe Eminescu, ci am înşirat mai multe considerații prin care am vrut să arătăm' talentul mare, neasemănat de mare, al lui Eminescu ; iar pe de altă parte să punem în evidență cîteva pricini care au hotărît direcția, sensul scrierilor poetului nostru liric. In aceste articole am făcut cîteva obiecții, care se explică foarte uşor, avînd in vedere deosebirea cea mare ce este între direcția socială a poetului şi între a noastră. Au fost destule aceste obiecții pentru ca d-l Morna, criticul de la *Liberalul* din Iaşi, să scrie că noi am criticat pe Eminescu cu „multă răutate". Şi, băgați de seamă, noi, cunoscînd spiritul criticii din țara noastră, am şi adăugat că rezervele pe care le facem nu trebuie să mire pe nimeni, pentru că nu-i artist care să n-aibă cusururi şi greşeli ; că-n *Byron, Musset,* în *Goethe* chiar se află multe şi mari lipsuri ; că noi avem stimă şi admirație sinceră pentru cel mai mare poet liric contemporan. Dar degeaba ! Poți să afli lipsuri în Byron, în Musset, în Goethe, pînă şi în Shakespeare, dar dacă vei găsi în Eminescu, atuncea eşti om rău şi duşman al poetului. Şi trebuie să se noteze că răutatea în cazul de față ar fi şi mişelie, ținînd seamă de soarta poetului *.

Ori iată altă pildă. Voiesc să scriu acuma un articol despre Delavrancea. In acesta voi avea de făcut unele observații, după mine esențiale. Nu-s de loc sigur că a doua zi după apariția articolului nu se va ridica vreunul şi va scrie că sînt o inimă rea, „care tot ciulini şi pălămidă caută" şi că sînt un duşman al autorului, şi deci acel cineva s-a crezut dator a-i întinde mînă de ajutor etc. ... Şi iată-mă, pe neaşteptate, nu numai om rău, dar şi duşman jurat al autorului ! Se înțelege că noi protestăm cu atîta mai mult cu cît avem stimă personală pentru Delavrancea şi sinceră stimă „față cu o muncă con-

*** într-o broşură apărută de curînd şi scrisă de d-l I. 3ST. Roman[13] ni se fac mai multe observații în privința criticii noastre despre Eminescu ; vom răspunde altă dată. [Vezi volumul de față, p. 61.]**

ştiincioasă şi de un caracter original", sinceră stimă față de un om de talent.

Credem că oricine va admite că o atare critică e o anormalitate într-o literatură.

Şi trebuie să ne spunem sincer părerea : nu învinuim deloc nici pe d-l Morna, nici pe alții; părerile lor sînt o urmare neînlăturată a direcției greşite a criticii noastre în general (pentru că oricît ar fi de neînsemnată, dar tot avem şi noi o critică). Această direcție nu este a criticii moderne, ci a criticii care a fost în Franța pe la începutul veacului. Critica se credea pe atunci judecător chemat a judeca pe scriitori şi operele lor. Critica dădea sentințe, împărțea titluri : cutare operă e bună, cutare rea ; cutare magistrală, sublimă, genială ; cutare stupidă etc. ... Bineînțeles că în astfel de împrejurări critica trebuia să ajungă un judecător părtinitor şi aducător de întuneric şi zavistie în literatură. Pentru ce ? Pentru un cuvînt foarte simplu. Care este condiția esențială ca judecătorul să nu cadă în arbitrar ? Condiția de căpetenie este ca regulile, legile după care judecă să fie bine hotărîte, foarte lămurite ; altfel orice judecător va fi arbitrar. Ce legi, ce reguli avea însă critica pentru a judeca după ele operele de artă ? Nici o regulă, nici o lege. La sfîrşitul veacului trecut şi la începutul veacului nostru, sub domnia absolută a clasicismului, s-au făcut reguli, un cod întreg de legi după care artiştii trebuiau să-şi creeze operele. Aceste reguli țineau ea-ntr-un corset strimt literatura, sugrumînd-o. Victor Hugo, înconjurat de o legiune întreagă de talente, a dat asalt împotriva clasicismului, l-a învins, romantismul a sfărîmat toate regulile şi legile estetice ale clasicismului. Rămasă fără reguli, fără legi, critica de la începutul epocii romantismului nu putea să fie decît cu totul arbitrară. Neavînd legi, criticii au căpătat putere prea mare, nimic nu-i oprea de a judeca după gustul şi placul lor. Puterea prea mare în literatură, ca şi în politică, e stricătoare. Criticii dădeau numele de talente, de maeştri, de genii după hatîr, după gradul de prietenie : iată de unde vine şi plîngerea artiştilor de la începutul veacului împotriva criticii, cum şi superficialitatea criticii, cu mici excepții. Şi nici nu putea să fie altfel. Operă bună, rea, de talent, genială... ce cu-

vinte largi şi cu ce înţeles nehotărît şi relativ ! Din două opere de artă de aceeaşi valoare e foarte uşor să arăţi că una-i de talent şi alta slabă ; pentru aceasta n-ai decît să schimbi termenii de comparaţie. Aşa, dacă vrei să arăţi că opera e de valoare, n-ai decît s-o asemeni cu a lui Prodănescu. în adevăr, ce scriere nu va fi minunată faţă cu opera acestui bard ? în cazul al doilea, asemeni scrierea cu a lui Shakespeare. Şi ce scriere nu va părea slabă faţă cu opera colosală a genialului Shakespeare ? Acest exemplu arată limpede cît de superficială şi totodată cît de puţin folositoare a trebuit să fie critica literară. Eminentul nostru critic, d-l T. Maiorescu, în articolul său *Poeţi şi critici* exprimă o părere care a trebuit să facă pe mulţi să se mire. D-sa zice că în ţara românească n-are ce mai căuta critica deoarece la noi ea a avut un rol de îndeplinit, dar acuma nu mai are. D-sa judecă astfel : *

în ţara românească, acum cîtva timp, literatura mai că nu exista, de-abia se începea ; atunci critica a avut un rol, a trebuit să călăuzească paşii copilăreşti ai literaturii, să încurajeze operele mai bunişoare, să nu lase să se strecoare opere cu totul rele, critica trebuia să fie ca o strajă pusă înaintea edificiului literaturii româneşti şi să lase să intre numai pe aceia care meritau asemenea cinste ; iar pe cei lipsiţi de talent să-i înmormânteze. Cînd însă literatura s-a dezvoltat, nu mai are nevoie de critică ; slujba de a înlătura nulităţile o face însăşi literatura artistică. Talente ca Alecsandri şi Eminescu alungă din literatură nulităţi ca Prodănescu ; deci acum critica n-are nici un rol de îndeplinit[14].

Cam aşa judecă d-l Maiorescu şi... credem că are cu desăvîrşire dreptate, pentru că e vorba, cum văd cititorii, de acea critică pe care am numit-o *judecătorească.* Aceastâ critică a fost şi folositoare şi trebuitoare şi prin d-l Maiorescu, reprezentantul ei cel mai de frunte, ea şi-a făcut datoria. D-l Maiorescu, om luminat, instruit — care şi-a format cunoştinţele şi gustul literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing, Schiller, Goethe —,

*** N-avem articolul la îndemînă, de aceea cităm numai înţelesul.**

cunoscător al literaturii europene, om cu gust artistic şi cu tact critic, şi-a făcut datoria în înţelesul de mai sus, a stat strajă înaintea edificiului literaturii. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturii române. Se înţelege, va fi fost şi d-sa părtinitor, lucru firesc şi aproape de neînlăturat cînd critica e critică judecătorească ; dar trebuie să ţinem seamă şi de greutăţile cu care a avut să lupte. E de ajuns să citim acele probe de poezii monstruoase strînse de d-sa pentru a vedea ce mărginiţi, ce nulităţi, ce secături aveau dorinţa şi îndrăzneala să ceară un loc în literatura românească, şi d-l Maiorescu a avut glas destul de tare şi destulă autoritate pentru a da înlături pe aceşti îndrăzneţi pretenţioşi. Pe de altă parte, d-sa a putut cunoaşte, numai în cîteva poezii, un om cu adevărat talentat, pe care şi l-a încurajat mult; e vorba de Eminescu. Repetăm, aceasta e un merit foarte mare al d-sale. Dar a trecut un timp oarecare, literatura s-a dezvoltat, gustul publicului s-a dezvoltat şi el, şi cînd unui public îi plac Alecsandri, Eminescu, Vlahuţă, — scrierile lui Prodănescu et comp. stîrnese rîs obştesc şi, fără nici o strajă, acestea vor fi izgonite din literatură. Văzînd aceasta, d-l Maiorescu scrie că critica nu mai are nici un rol şi, încredinţat că critica şi-a făcut datoria, zice cu o mîndrie foarte la locul ei :

„Maurul şi-a făcut datoria, maurul poate să se ducă" *.

Repetăm, d-l Maiorescu are dreptate. Chiar articolul critic din urmă al d-sale arată că critica, cum se făcea înainte, şi-a trăit traiul. Dar, lipsind critica judecătorească, nu va rămîne nimica în locul ei ? D-l Maiorescu nu ne spune nimic, nici măcar nu face vreo aluzie că ar fi existînd o critică modernă care nu numai că nu piere îndată ce literatura se dezvoltă, dar, dimpotrivă, ajunge tot mai puternică. Nu cunoaşte oare d-l Maiorescu o astfel de critică ? Ori o cunoaşte, dar nu o primeşte, nu socoate de trebuinţă să vorbească de dînsa pentru că pe orizontul nostru literar nu vede oameni destul de destoi-

*** *Die Verschworung des Fiesco [Conjuraţia lui Fiesco],* Schiller, *Contemporanul,* anul VI, nr. 3.**

nici pentru a o face. Nu ştim care e pricina, dar e neîndoios că d-l Maiorescu nu pomeneşte cîtuşi de puţin despre acest fel nou de critică !

Critica în Europa a luat o mare dezvoltare, dar o critică întemeiată pe alte baze, o critică plină de putere, care priveşte o operă literară ca un product şi îl analizează ca atare, cum fac ştiinţele naturale, căutînd pricinile ce i-au dat naştere. Cînd critica are înainte o operă literară, se întreabă care e pricina ei cea mai apropiată. Bineînţeles, această pricină este artistul, creatorul operei, deci cea dintîi grijă a criticii este de a statornici o legătură de cauză între opera artistică şi artistul creator. Critica, analizînd viaţa artistului, sufletul lui, ne explică de ce şi cum a făcut el această operă artistică, ne arată cum, luînd în seamă temperamentul artistului, psihicul lui, opera artistică a trebuit să fie tocmai aşa cum este şi nu altfel ; ne explică pricinile care au hotărît caracterul operei artistice, sau, cum am zis, arată legătura între artist şi creaţiunea sa.

Un exemplu va lămuri mai bine gîndul nostru. Iată un poet. Trăsăturile caracteristice ale poeziilor lui sînt melancolie adîncă, iubirea pentru fantastic, încît poetul zboară-n aer ori se cufundă în prăpăstii adinei în loc de a gusta frumuseţile ce sînt împrăştiate pe pămînt şi, în sfîrşit, a treia trăsătură caracteristică, o ură înverşunată împotriva femeii. Critica ne va arăta pe poet nervos, uşor de aţîţat, nemulţumit — de unde se înţelege melancolia poeziilor lui. Critica îl va arăta trăind într-un oraş mare, crescut în oraş, într-o ulicioară îngustă, într-o casă fără curte, din care nu putea să vadă frumuseţile naturii, pădurile, cîmpiile, munţii, lanurile întinse scăldate în lumina aurie a soarelui ori în lumina argintie a lunii ; poetul în copilăria sa a stat sub înrîurirea unei mame bigote, care umplea capul copilului cu basme religioase, cu grozăveniile iadului. Iată dar explicarea fantasticului în poeziile artistului şi lipsa lui de iubire pentru natura măreaţă, pe care n-a putut s-o observe decît pe fereastra îngustă a unei uliţi necurate. In sfîrşit, critica arată cum poetul s-a îndrăgostit, şi-a pus tot sufle-

tul, toată nădejdea, toată viaţa într-o femeie, şi aceasta l-a înşelat mişeleşte, lăsîndu-i o rană adîncă în inimă, rană cu atît mai dureroasă cu cît poetul a fost mai naiv, mai încrezător, mai nervos, mai pasionat. Iată de ce rana niciodată nu s-a mai închis, de ce îi sfîşie vecinie inima, şi orice amintire face să vibreze dureros această sărmană inimă. Iată explicarea urii, deznădejdei, blestemului, plânsului cu hohot, care zbucnesc cînd vorbeşte de femeie, în care poetul vede numai pe cea care l-a trădat. Şi astfel, pas cu pas, ni se explică toate părţile caracteristice ale creaţiunii poetului, fir cu fir se ţese legătura între poet şi opera lui. Şi dacă critica reuşeşte să aducă înainte-ne pe poet, să ni-l zugrăvească tocmai cum e, atunci înţelegem lămurit de ce şi cum creaţiunea poetului este aşa, şi de ce nici nu putea fi altfel. Aşadar, temelia criticii, cînd e vorba de a statornici legătura între artist şi operă, va fi o analiză psihică a artistului.

Astfel, romancierii de azi şi criticii au acelaşi scop. „Romancierul şi criticul — zice Brandes în admirabila-i scriere* — pleacă astăzi în schiţările lor de la acelaşi punct : atmosfera spirituală a epocii. In aceasta se arată formele. Unul vrea să ne înfăţişeze şi să ne explice faptele unui om, altul vrea să ne înfăţişeze şi să ne explice o operă literară, şi ambii caută să ne arate că faptele oamenilor şi operele literare trebuie să fie privite ca nişte producte pe care omul le face fatal, îndată ce se întrunesc anumite însuşiri năuntrice şi înrîuriri externe. Deosebirea esenţială este numai aceasta, că poetul face ca persoanele închipuite de dînsul, de obicei zugrăvite după modele din viaţa reală, să lucreze şi să vorbească după împrejurările date, în timp ce criticul este cu desăvîrşire legat de realitate, aşa încît închipuirea lui trebuie să lucreze numai şi numai pentru a afla şi reconstrui starea sufletească, pricina sau condiţia faptelor. Romancierul, de la caracterul observat, trage încheieri în privinţa faptelor probabile ale insului, criticul

*** Vezi *Die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Hauptstromungen [Literatura secolului al XlX-lea din punctul de vedere al curentelor principale]*, V. Band, p. 386.**

scoate încheieri în privința caracterului artistului din însuşirile operei observate".

Dacă în multe privințe creațiunile artistice ale romancierului sînt mult mai presus, mult mai prețioase decît criticile, este însă o parte în care lucrarea criticului modern e mai însemnată decît a artistului. Această însemnătate mai mare izvorăşte din subiectele tratate de critici. Artistul studiază oameni în general, oameni de rînd ; criticul studiază pe artişti. Artiştii însă, ca modele, sînt cele mai de multe ori mai interesanți, mai instructivi, pentru că în sufletul lor se oglindeşte mai bine epoca în toată complexitatea ei decît în sufletul unui simplu muritor. Aşa, de pildă, Flaubert a creat tipuri admirabile ca artă : pe madame Bovary, pe Charles Bovary (spițerul), pe Leon etc. Istoricul veacului nostru nu va putea să nu cunoască tipurile lui Flaubert, căci ele îl vor lumina în privința vieții oamenilor din Franța în veacul acesta. Dar cu cît mai instructiv va fi pentru istoricul veacului al XlX-lea tipul complex al lui Flaubert, viața veacului nostru în toată complexitatea ei ?

Cred că aceste puține cuvinte sînt de ajuns pentru ca să poată vedea oricine deosebirea între critica modernă şi între cea judecătorească ; dar n-am terminat încă. Am zis că criticul trebuie să analizeze psihicul artistului pentru a explica opera lui ; însă această stare psihică e pricinuită, atîrnă de psihicul cercului în care se învîrteşte artistul, de al poporului din care face parte ; deci, după ce am aflat legătura între opera artistică şi între artist, trebuie să aflăm şi legătura între opera artistică şi poporul din care face parte artistul. Alături deci cu analiza psihică a unui ins, critica face şi analiza unui popor. Mai departe, psihologia unui popor atîrnă de mediul natural în care trăieşte poporul, atîrnă în mare parte de întocmirile politico-sociale ale acestui popor, deci trebuie de aflat legătura între opera artistică şi mediul natural şi social în care trăieşte artistul. Aşa, să luăm din nou exemplul nostru. Melancolia ce o vedem în opera artistică am explicat-o prin nervozitatea şi caracterul trist al poetului ; înclinarea spre fantastic, prin creşterea fanatică religioasă pe care i-a dat-o mama lui; ura împotriva

femeilor, prin o trădare mişelească suferită de însuşi poetul. Ridicîndu-ne de la poet la mijlocul în care trăia el, vom afla că întristarea şi melancolia lui a fost însuşirea pe care o aveau toți cei din cercul în care trăia poetul ori chiar toți cei din clasa lui; iar această melancolie şi întristare se datoreşte unor cauze politico-sociale. Fanatismului religios, pe care a voit să i-l insufle mama lui şi care s-a arătat în creațiunea poetului prin iubirea de fantastic, îi vom afla pricina în starea religiei, în faptul că religia avea mai mare înrîurire asupra femeilor. Lucru care, la rîndul său, se datoreşte unor cauze anumite : stării femeii în societate. în sfîrşit, faptul trădării, analizîndu-l, vom vedea că nu-i izolat, ci foarte obişnuit în mediul în care trăia poetul, şi vom afla că se datoreşte stării ce s-a creat femeilor în societate, creşterii false ce li se dă etc. ...

Se poate urma altă cale în investigațiunile critice, şi anume o cale inversă : în loc de a pleca de la opera artistică pentru a ne ridica pînă la națiunea în care s-a ivit, putem, după exemplul dat de Taine, să plecăm de la rasa, națiunea din care face parte poetul, să analizăm mai întîi poporul, țara în care s-a născut el, pentru ca să definim toate condițiunile care au influențat asupra lui, pe urmă să trecem la poet, la analiza lui psihică şi apoi la operă ; cu alte cuvinte, în loc de a ne ridica cu analiza.de la opera poetului pînă la mijlocul natural şi social, să ne coborîm de la mijlocul natural şi social pînă la opera artistică. Drept pildă despre o astfel de lucrare putem lua monumentala operă a lui Taine *Istoria literaturii engleze.* Taine începe cu analiza configurațiunii geografice (mijlocului natural), apoi studiază rasa şi influența acestor doi factori asupra întocmirii națiunii engleze. Pe urmă analizează societatea engleză şi înrîurirea ei asupra poetului, şi astfel ajunge la poet, şi de la poet la creațiunea poetului. După Taine, o societate, o națiune este productul mijlocului natural al rasei, poetul este productul națiunii, iar opera literară e productul poetului ; deci analiza unei lucrări artistice trebuie începută de la factorul, de la cauza primă. Această cale inversă a lui Taine e prea vastă, prea puțin sigură, sîntem însă departe de a o nega, după cum fac Brandes, Hennequîn,

Guyau*, ci credem că şi drumul indicat mai sus duce la acelaşi rezultat şi sînt cazuri cînd e mai potrivit decît cel dintîi. Dacă pentru analiza unei opere artistice e mult mai potrivit a lua ca punct de plecare chiar această operă artistică, în schimb, and e vorba de a analiza o anumită literatură în întregime, un curent literar întreg, cum e, de pildă, clasicismul ori romantismul, atunci drumul indicat de Taine e mai potrivit.

Pîn-acum am vorbit despre înrîurirea mijlocului social asupra creaţiunei literare şi de stabilirea legăturii între mijlocul natural şi social, între poet şi creaţiunea artistică. Dar, odată opera artistică creată, ea, la rîndul ei, are influenţă asupra mijlocului social în care a fost creată.

De aici decurge a doua datorie a criticului, nu mai puţin însemnată. Considerînd opera artistică ca un fapt împlinit, critica o analizează ca atare. Mai întîi criticul pune întrebare operei artistice : de unde ai venit ? Cum ai venit pe lumea aceasta ? Cine-ţi e creatorul ? etc. După multă trudă, în care adeseori critica pierde nădejdea de a căpăta un răspuns măcar aproape lămurit (un răspuns pe deplin lămurit e peste putinţă), după multă stăruinţă, cînd în sfîrşit răspunsul e dat, critica pune o altă întrebare : „Acuma eşti aicea între noi, vrînd-nevrînd trebuie să te primim aşa cum eşti, spune dar, tu, copil răsfăţat şi sublim al muzelor, ce ai să faci între noi, şi cu noi ? Ne vei face oare să rîdem ori să plîngem ? Ne vei face să binecuvîntăm ori să blestemăm ? Ne vei face să iubim ori să urîm ? Ne vei face oare să ne închinăm lui, marelui idol, izvorul luminii, iubirii şi dreptăţii ori să se închinăm Satanei sau viţelului de aur ? Spune !" Dar, fiindcă acest copil sublim răspunde numai celor care îşi găsesc singuri răspunsul, critica va trebui acum să caute ce anume icoane, ce idei, ce idealuri sociale şi morale sînt întrupate în opera artistului, ce simţăminte au condus mîna artistului. Care sînt acele sentimente ce s-au întrupat în opera lui şi care sînt idealurile, simţurile ce ne va excita şi sugera opera artistică, într-un cuvînt care e tendinţa socială şi morală a operei artistice ? Ce influenţă socială şi morală e menită să aibă, ce înrîurire educatoare va avea ? Şi cînd critica a primit răspuns şi la această întrebare ea trebuie să tacă ori să-şi facă altă întrebare. Ea trebuie să-şi zică : ştiu acuma, întrucîtva, cel puţin de unde a venit opera artistică şi ce influenţă anume va avea, ce tendinţă are această forţă socială din nou creată.

Acuma să vedem : cît de mare e această forţă ; simţămintele ce ne va sugera, cît de puternic vor fi sugerate ; dacă ea ne cheamă la un anumit ideal, cît de puternică e această chemare ; dacă sugerează anumite concepţii filozofice ori sociale, cît de tari sînt aceste concepţii şi cît de puternic vor fi sugerate ? într-un cuvînt, criticul se întreabă : cît de mare, cît de vastă e creaţiunea artistului ? Şi cînd va avea un răspuns şi la aceasta, atunci el îşi va face cea din urmă întrebare : prin ce mijloace artistul lucrează asupra psihicului nostru ? Prin ce mijloace creaţiunea lui ne influenţează pe noi ? Aici va fi vorba de stil, ritm, rimă, peisaj, descripţia naturii, combinaţia felurită de icoane, atingerea cutărei ori cutărei coarde a inimii, cutărei ori cutărei coarde a creierilor etc.

într-un cuvînt, în aceste patru întrebări se concentrează toată lucrarea criticului. Critica trebuie să răspundă, după opinia noastră : de unde vine creaţiunea artistică, ce influenţă va avea ea, cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă şi, în sfîrşit, prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră ? Un răspuns

*** Hennequin, în cartea lui *La critique scientifique,* o carte care cuprinde cîteva vederi ingenioase, dar mai multe greşite, se ridică ou drept cuvînt contra exageraţiilor teoriei lui Taine, dar, cum se întâmplă adesea, cade singur într-o exageraţie contrară. Influenţat de teoria absurdă a lui Bagehot (ideea centrală a lui Bagehot este că nu *summum* eondiţiumilor istorice face pe eroi, pe oamenii superiori, ci eroii, oamenii superiori fac istoria), susţine că nu mediul face pe artist, ci artistul face mediul. Brandes, într-o conferinţă publică ţinută în Petrograd, dezvoltă aceeaşi teorie, Guyau, într-o operă admirabilă, apărută acum *{Vart au point de vue sociologique),* e mult mai aproape de adevăr. Noi, după cum am mai zis, credem că toate căile indicate de Taine, Saint-Beuve, Brandes, Hennequin, Guyau duc la acelaşi rezultat; critica va arăta relativa lor importanţă şi cînd anume va trebui să ne servim de <un metod ori de altul. Şi noi sîntem contra exageraţiei lui Taine, astfel că în prezentul articol, care a apărut mai înainte decît cartea lui Hennequin, decît a lui Guyau si decît conferinţa lui Brandes, am recomandat un drum invers decît al lui Taine. Bineînţeles, nu cădem în exageraţia de a nega cu totul un metod căruia îi dator im *Istoria literaturii engleze,* — In volumul al doilea al criticilor noastre, avem un articol special în această privinţă. {Este vorba de *Cauza pesimismului în literatură şi viaţă.* Vezi volumul de faţă, p. 432—469.1**

mai mult ori mai puţin amănunţit şi sigur la aceste întrebări rezumă o lucrare critică. Se înţelege că aici am indicat ceea ce ar fi o critică perfectă, ideală, dar dacă critica va face un sfert de sfert din această lucrare, încă va fi o operă meritorie. Apucînd drumul criticii contemporane ştiinţifice, vom face cel puţin ceva, pe cînd urmînd drumul vechi ori nu vom face nimic, ori, ceea ce e şi mai rău, vom face ceva anapoda.

Aici trebuie să facem neapărat o abatere pentru a îndepărta o neînţelegere. Cînd zicem critică ştiinţifică, sîntem departe de a crede că critica a ajuns o ştiinţă pozitivă. Nu ; sîntem departe de a fi de părerea lui Zola, care, vorbindu-ne de critica modernă, ne vorbeşte de legi fixe, de teoreme geometrice. In critica literară nu putem încă avea legi nestrămutate, teoreme tot aşa de lămurite ca în geometrie, cum nu avem nici în sociologie. Un sociolog care ar spune că în sociologia ştiinţifică avem teoreme tot aşa de lămurite şi de neîndoielnice ca-n geometrie ori nu ştie matematică, ori nu cunoaşte sociologie, ori nu se pricepe nici la una, nici la alta : sociologia tinde a fi ştiinţă exactă, dar pînă acuma n-a ajuns ; tot aşa trebuie să zicem şi despre critică : critica literară tinde a ajunge cu totul exactă şi ştiinţifică, dar e încă departe, foarte departe de acest ideal, şi acum intuiţia ajută pe critic mai mult decît ştiinţa. Pentru a ne zugrăvi, a pune înaintea noastră pe artist, pentru a-l face să trăiască, pentru a ne arăta cum s-a creat opera artistică, desigur pe critic îl va ajuta psihologia modernă, dar criticului îi va trebui intuiţia, inspiraţia, un talent deosebit, fără care cea mai desăvîrşită cunoştinţă a psihologiei * nu-i va ajunge. Pentru a lămuri înrîurirea mediului social asupra artistului, şi deci şi asupra operei artistice, criticul trebuie să cunoască societatea în care s-a dezvoltat artistul, deci trebuie să analizeze starea ei culturală, dezvoltarea ei intelectuală, condiţiile politice şi economico-sociale în care se găseşte, precum şi starea morală. Acestea toate negreşit trebuie să le cunoască criticul, fără ele nici nu poate fi vorba despre o critică bună din toate punctele de vedere. Dar care din aceste multiple puteri sociale a înrîurit opera artistului şi mai ales relativa însemnătate a multiplilor factori sociali ? în

*** De altmintrelea şi psihologia e numai o ştiinţă începătoare.**

toate acestea tactul şi talentul criticului, inspiraţia îl ajută minunatdeci intuiţia joacă rol cumpănitor în critica estetică. Gustul literar, cultura literară, adică studierea operelor mari din literaturile celor mai înaintate naţii, în sfîrşit intuiţia artistică, iată însuşiri neapărat cerute pentru a judeca valoarea artistică a operelor, pentru a judeca dacă o operă literară e însemnată, genială.

Talent, geniu ! Dar ce sînt acestea decît vorbe prin care zugrăvim lucruri neînţelese ? Fireşte, cum am zis, chiar în critica estetică, ştiinţa modernă începe să aibă rol din ce în ce mai mare. în cîteva cuvinte, iată ce voim să^ zicem : critica modernă tinde a fi din ce în ce mai ştiinţifică; chiar acuma e peste putinţă a fi critic fără a avea o mare cultură ştiinţifică ; dar critica, întocmai ca şi arta, n-a ajuns încă a fi ştiinţă, şi unui critic i se cere intuiţie, inspiraţie, un talent deosebit, înnăscut, ^ ca şi artistului. Dar, primind în critică intuiţia, inspiraţia, nu o reducem oare iar la rolul criticii vechi, metafizice ? Nu, deloc. Mai întîi pentru că luăm drept temelie ştiinţele, şi afară de acestea critica modernă se deosebeşte de critica trecutului prin metodă, prin scop, prin tot.

Fiindcă nu mai putem lungi acest articol, vom da un exemplu care va lumina uriaşa deosebire între critica explicatoare şi între cea judecătorească. Am fost de o părere cu d-l Maiorescu că critica judecătorească pierde din însemnătate cu cît se dezvoltă mai mult literatura şi, de la un timp, poate lipsi, fără a căşuna vreo pierdere. Critica modernă explicatoare, cu totul dimpotrivă, cu cît se dezvoltă literatura artistică, ajunge şi ea tot mai însemnată, în adevăr, să ne închipuim un popor la începutul dezvoltării sale literare. Literaţii de atuncea vor fi oameni simpli, ca talente, ca psihic ; asemenea şi întocmirile sociale, mijlocul social în care se dezvoltă artistul primitiv e relativ simplu. Criticul care va trebui să ne facă analiza psihică a unui artist cu psihic foarte puţin complex, ori analiza unui mediu social simplu, nu ne va putea spune multe lucruri. Cu cît însă se dezvoltă literatura, cu atîta şi artiştii sînt mai dezvoltaţi, cu atîta şi psihicul lor e mai complex, cu atîta şi relaţiile sociale sînt mai complexe şi deci cu atîta şi lucrarea criticului e mai grea, mai complexă, mai folositoare. A ne da analiza psihologică a lui Musset, a ne da o analiză a mijlo-

cului social din Franţa modernă e lucru pe cît de greu, pe cît de complex, dar şi pe atît de folositor. Acelaşi lucru trebuie să-l spunem în general despre toată lucrarea criticului modern. Aşa, noi am zis că una din problemele criticii moderne e analiza sentimentelor şi ideilor care au însufleţit pe artist în lucrarea sa, a simţămintelor şi ideilor ce vor fi sugerate prin creaţiunea artistică în concetăţenii artistului : analiza însemnătăţii sociale, educatoare, moralizatoare a lucrării artistice. Dar cu cît se dezvoltă societatea, cu atît se dezvoltă ideile şi simţămintele, cu atît ele ajung mai bogate, mai variate, mai complexe simţămintele şi ideile artistului şi deci şi simţămintele şi ideile ce sînt întrupate în creaţiunea sa. Analiza însemnătăţii şi influenţei sociale a unei astfel de lucrări, într-o astfel de societate, e peste măsură de grea, dar şi peste măsură de importantă şi de folositoare. Critica dar se dezvoltă, capătă o însemnătate tot mai mare, ajunge tot mai folositoare, în acelaşi grad în care se dezvoltă societatea, literatura şi artistul. Cred că această deosebire e îndestulătoare pentru a arăta şi deosebirea criticii moderne de cea trecută, şi relativa ei importanţă.

Ştiu, ori mai bine îmi închipui, că se vor găsi mulţi, poate chiar confratele Sphynx, care ne vor zice zîmbind : „Bine, e foarte frumos cînd ne vorbiţi de critica literară modernă, întemeiată pe ştiinţă de o parte, iar pe de alta pe un talent puternic intuitiv; dar de unde vroiţi să luăm asemenea critici, cine e cel care ar putea fi un Sainte-Beuve, un Taine ori un Brandes românesc ?" întîmpinarea, mărturisim, e foarte adevărată. In adevăr, n-avem încă un Taine ; dar n-avem nici un Musset ori Flaubert, şi noi toţi care facem acum critică literară sîntem numai locţiitorii aceluia care va şti să pună critica noastră la înălţimea la care a pus-o un Taine. Dar, aşa cum sîntem, nu.ne e oare îngăduit să ne călăuzim de un metod ştiinţific odată ce-l vom şti adevărat ? Se înţelege, n-avem un Taine, dar nu e mai puţin adevărat că critica noastră, îndreptată pe calea modernă, poate să aducă mare folos. Dacă critica nu ne va da o ţesătură complexă şi fină, care să lege opera literară cu artistul; dacă nu ne va da figura artistului în toată mărimea ei, poate însă să ne lămurească unele din împrejurările principale care au avut înrîurire asupra unei opere artistice,

ceea ce poate să aducă lumină în privinţa acestei opere, lucru iarăşi foarte însemnat pentru istoricul viitor al literaturii române. Dacă nu putem să dăm un tablou întreg al mijlocului social şi să lămurim cum şi în ce chip acest mijloc a înrîurit asupra operei artistului, vom putea însă arăta înrîurirea cutărui ori cutărui factor social asupra artistului. Acesta e însă un lucru pe atît de folositor pentru contemporanii noştri pe cît e de însemnat pentru istoricul viitor al României. în aceeaşi vreme, polemica critică îşi va schimba caracterul învîrtindu-se pe lîngă chestii generale, ştiinţifice şi sociale, dar nu pe lîngă chestia titlurilor ce trebuie să dăm artiştilor. între alte foloase, schimbarea direcţiei criticii noastre va avea de urmare nimicirea spiritului de cumetrii şi de cîrdăşii literare, şi acest rezultat pe cît e de însemnat e tot pe atîta de folositor.

Sînt încă două chestiuni în privinţa cărora am vroit să ne înţelegem cu confratele nostru de la *România liberă.* D-lui Sphynx pare că nu-i place obiceiul unora de a critica pe un scriitor de ai noştri făcînd citaţii din maeştrii străini, pomenind, cu prilejul unui artist mediocru ori puţin talentat, artişti celebri şi geniali ca Dante ori Shakespeare. Confratele nostru are dreptate dacă e vorba de exageraţiile de rîs în care cade, de pildă, criticul de la *Naţiunea,* cu care d-l Sphynx face polemică. Acest critic are în adevăr patru citaţii foarte ciudate. Aşa, spre a spune că a cugeta e greu, domnul citează pe filozoful Schopenhauer. Mîine vreun alt critic, pentru a spune că omul umblă cu picioarele, va zice : „Omul umblă cu picioarele, cum a zis un mare filozof"[6] etc. într-un cuvînt, sîntem de o părere cu Sphynx dacă e vorba de criticul de la *Naţiunea.* Nu vom fi însă deloc de o părere dacă d-sa ar vroi să generalizeze, osîndind în general citaţiile şi pomenirea de nume mari cînd e vorba de scriitorii noştri puţin însemnaţi. D-l Delavrancea a scris o critică în *Lupta literară*[15] *şi,* întrucît e vorba de analiza amănuntelor şi tehnicii poeţilor de care trata Delavrancea, critica era cît se poate de bună. în această critică, în care se vorbeşte de Veronica Miele, de Scrob etc, d-l Delavrancea a citat pe Dante, pe Heine

etc. D-l Scrob şi Dante ! Nu e prea curios ? Şi cu toate acestea d-l Delavrancea a avut deplină dreptate. Literatura noastră se dezvoltă sub înrîurirea literaturilor europene. De ce dar, pe de o parte, n-am cerceta cam ce înrîurire a cutărui maestru străin se oglindeşte într-un scriitor al nostru şi, pe de altă parte, de ce n-am arăta exemplele mari scriitorilor noştri, fie ei oricît de mici ? Nouă nu ni se părea nici pretenţios, nici de rîs lucru dacă un scriitor d-ai noştri cu puţin talent ar avea năzuinţa să ajungă un Shakespeare. Nu-i pretenţie de rîs a vroi să fii un Shakespeare, ci de rîs e credinţa că ai ajuns a fi un astfel de geniu cînd nu-i ajungi nici la glezne ; ambiţia însă de a ajunge un Shakespeare e o ambiţie aleasă, înaltă. De ce dar un critic, vorbind scriitorilor noştri, să nu le arate exemple mări din străinătate ? Bineînţeles că toate acestea trebuie să aibă rostul lor ; în această privinţă sîntem de o părere cu d-l Sphynx.

A doua chestiune în care nu sîntem de părerea d-lui Sphynx e clasificarea scriitorilor în grupe ori şcoli. D-l Sphynx este contra înregimentării scriitorilor în cutare sau cutare şcoală. Se înţelege, dacă este iarăşi vorba de criticul de la *Naţiunea,* care găseşte o şcoală flaubertistă, una maupassantistă etc, apoi sîntem de aceeaşi părere. Dar d-l Sphynx pare a generaliza duşmănia împotriva clasificării ori cel puţin protestează în ceea ce priveşte pe Delavrancea. Inşirînd tot ce a scris talentatul şi simpaticul nostru nuvelist, dl. Sphynx zice : „Dacă odată cu înşirarea acestei varietăţi de subiecte voi mai spune că multe din aceste bucăţi îşi au limba lor proprie şi un fel de construcţie de frază particulară, s-ar mai putea susţine că Barbu e de cutare şcoală etc ?" S-ar putea şi chiar trebuie susţinut, şi iată de ce : Dacă se crede că un scriitor, un talent literar, o operă literară e un dar dumnezeiesc, e ceva căzut din cer, atunci de bună seamă orice împărţire în şcoli, orice clasificare e absurdă. Acuma însă, cînd critica modernă socoteşte un talent literar, o operă literară ca un product al unor împrejurări anumite, ca şi oricare alt product, chestiunea se schimbă. După cum în zoologie întrebuinţăm clasificarea, aşa putem şi trebuie s-o întrebuinţăm şi în literatură.

Nici felurimea celor scrise de Delavrancea, nici faptul că nu se aseamănă în totul cu cutare ori cu cutare scriitor n-ar fi un argument pentru critică de a nu-l clasa într-o grupă ori în alta, într-o şcoală ori în alta.

Turgheniev a scris şi din viaţa de la ţară şi din viaţa de oraş, din viaţa aristocraţimii, din a ţărănimii, din a studenţimii, a scris şi bucăţi de teatru şi chiar o poemă în versuri, şi cu toate acestea toţi îl numără în şcoala naturalistă. Victor Hugo a scris romane, tragedii, drame, poezii lirice, şi ce n-a mai scris, şi cu toate acestea toţi îl pun în şcoala romantică. Intre Turgheniev, Tolstoi, Dickens, George Eliot, Flaubert e deosebire colosală, cu toate acestea îi clasăm pe toţi în şcoala naturalistă, după nişte semne esenţiale, comune tuturor. Aşa, între şoarece şi elefant e deosebire foarte mare, şi totuşi pe amîndoi îi punem între mamifere. Clasificarea în literatură are acelaşi înţeles şi aceeaşi însemnătate ca şi clasificarea în zoologie.

Nu natura face clasificaţii, ci omul. Natura a produs fiinţe vieţuitoare, noi le împărţim în vertebrate, artopodare [artropode], moluşte etc. ; le împărţim pentru a putea mai uşor pricepe fenomenele naturii. Tot aşa în literatură. Ni se va spune poate că clasificarea e departe de a fi ajuns la acea exactitate la care a ajuns în zoologie ori în botanică. Foate adevărat. In această privinţă n-avem nimica de zis, clasificarea în literatură e încă pe cît se poate de primitivă ; e tot aşa de puţin exactă şi clară ca şi clasificările ce se făceau odinioară în zoologie.

Dar acest fapt arată numai trebuinţa, dorinţa noastră de a ajunge la clasificări mai perfecte, iar nicidecum că nu trebuie să ne folosim de clasificarea de acuma pînă la alta mai bună.

Ar fi tot aşa de neraţional dacă un zoolog vechi ar fi respins orice clasificare sub cuvînt că va veni vremea cînd va fi o clasificare mai bună ; ori dacă un zoolog modern ar spune că nu trebuie să întrebuinţăm deloc clasificarea modernă sub cuvînt că după vreo două veacuri vom avea o clasificare mult mai desăvîrşită. De aceea, orice ştiinţă începe mai bine cu o clasificare cît de nedesăvîrşită decît fără nici o clasificare.

A clasifica e o nevoie a conştiinţei omeneşti. Ar fi de' prisos să adăugăm că şi noi simţim şi sîntem nemulţumiţi de imperfecţia clasificaţiilor de astăzi, care de multe ori n-au alt izvor decît fantezia criticului ; dar în acelaşi

timp pricepem şi necesitatea absolută a grupărilor şi a clasificaţiilor. N-am putea să terminăm mai bine aceste cîteva cuvinte despre critica modernă decît citind frumoasele cuvinte ale lui G. Brandes despre spiritul criticii : care a pătruns poezia modernă, romanul şi critica propriu-zisă, despre spiritul critic al veacului în general şi din care critica literară e numai o parte mică, dar destul de însemnată.

„Critica, adică darul de a trece peste marginile primitive ale caracterului său propriu, ajutat de darul unei simpatii neunilaterale, a fost o însuşire de căpetenie a celor mai mari poeţi ai veacului nostru.

Astfel a înţeles critica Emile Montegut, care a numit-o geniul mezin între spirite. «Critica — zice el — este a zecea muză. Cu dînsa era căsătorit în taină marele Goethe. Ea a făcut din el douăzeci de poeţi. Care-i temelia literaturii germane dacă nu critica ? Poeţii englezi de astăzi ce-s ? Critici emoţionaţi. Ce este nobilul Leopardi al Italiei ? Un critic înflăcărat. Din toţi poeţii noi, numai Byron şi Lamartine n-au fost critici şi de aceea au fost lipsiţi de varietate şi au ajuns atît de monotoni». Dacă luăm critica într-un înţeles mai larg şi mai propriu, atunci cade această din urmă mărginire. Căci, ca însuşire de a supune realitatea la o cercetare, tot ea a fost puterea care a inspirat pe cei mai mari lirici ai veacului. Ea este inspiratoarea lui Victor Hugo, a lui Byron, a lui George Sand ca şi a lui Lamartine. îndată ce poezia încetează de a sta închisă la ideile şi la viaţa lumii contemporane, îndată ce poeţii lirici-dramatici se prefac în organe ale ideilor, se simte un element viu în poezia lor critică. Ea a făcut pe Hugo să scrie *Les châtiments* * şi pe Byron pe *Don Juan.* Ea arată spiritului omenesc drumul. Ea îngrădeşte drumul şi-l luminează cu facle. Ea deschide drumuri nouă şi închide pe cele vechi. Căci critica mută munţii din loc, ea calcă sub picioare toate înălţimile uriaşe ale autorităţii, ale prejudiţiilor, ale puterii fără idei şi ale tradiţiei moarte".

*** [Mizerabilii.]**

*DECEPŢIONISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ**

înainte de toate să desluşim acest titlu. Vroind să scriem cîteva articole asupra literaturii noastre contemporane, asupra celor mai talentaţi reprezentanţi ai ei, am chibzuit cu ce cuvînt am putea caracteriza mai bine epoca noastră literară, care e trăsătura caracteristică prin care această literatură se deosebeşte de cea care a precedat-o şi de cea care, probabil, o va urma ? Cum să numim curentul nostru literar ? Socoteam să-i zicem pesimist; însă, deşi în multe privinţe potrivit pentru a caracteriza literatura noastră contemporană, acest termen este prea îngust, după înţelesul ce-i dau unii şi prea larg, prea general, după alţii.

Unii ar fi vrut să înţeleagă sub numirea de pesimism numai forma care s-a manifestat mai cu seamă la germani în veacul nostru, primind formularea ştiinţifică, ajungînd sistem filozofic. înţelegîndu-l astfel, pesimişti n-ar fi decît Schopenhauer, Hartmann, Leopardi şi urmaşii lor; pesimismul nu ar fi decît un fenomen al veacului nostru care în trecut nu s-a arătat decît în India, cu Buda şi budismul *..

Alţii înţeleg prin pesimism o boală care bîntuie toate rasele, toate civilizaţiile, o boală care este tot aşa de veche ca şi omenirea şi care a bîntuit cu mai multă tărie acolo unde împrejurările sociale îi erau mai prielnice. împrejurări sociale anormale, reaua alcătuire a vieţii unui

*** Vezi E. Caro. *Le pessimisme au XlX-eme siecle, în Contemporanul,* anul V, nr. 8.**

ins, anomalii sociologice (înțelegînd sub sociologie fiziologia societății) ori anomalii fiziologice, iată pricinile pesimismului. Şi, fiindcă n-a fost încă societate în care să nu bîntuie asemenea anomalii, în care să nu fie asemenea pricini, n-a fost nici o societate pe care pesimismul să nu o fi amărît cu fierea sa.

Acest chip de a înțelege pesimismul ne-ar veni mai mult la socoteală, dar totuşi are un rău ; căci, ducîndu-l la extrem, putem găsi în fiecare om sămînța pesimismului.

Dacă după întîiul înțeles trebuie să zicem că pesimismul nu a existat în societatea greco-romană, dacă trebuie să zicem că nu numai în Sofocle, Euripide, Hegesias *, Lucrețiu nu se arată, dar nici chiar în Byron, Musset şi cîți alții din vremea noastră ; apoi după al doilea înțeles, ducîndu-l la absurd, trebuie să zicem că mai toți oamenii sînt pesimişti.

Din aceste rînduri cititorii vor putea vedea cît de încurcat şi de nedesluşit este cuvîntul pesimism. Noi am primi înțelesul al doilea, dar fără a-l duce pînă la extrem.

Nehotărîrea cuvîntului e întîia pricină care ne-a făcut să-l înlocuim prin altul mai limpede, mai desluşit. A doua pricină pentru care l-am înlăturat este înțelesul ce a căpătat acest cuvînt din pricina pesimiştilor de contrabandă de tagma celui de la Soleni şi despre care vom vorbi în alt articol ** ; din pricina acestora, vorba pesimism va ajunge în curînd o batjocură, deşi chestiunea despre care vorbim acuma e un lucru serios, serios şi trist. Iată de ce ne-am hotărît să întrebuințăm cuvîntul decepționism, care deşi nu are înțeles aşa de larg ca pesimismul, lămureşte mai bine ce vroim să zicem, ceea ce vroim să vorbim cu cititorii noştri.

Dar, decepționism ori pesimism, cuvîntul nu are aşa de mare însemnătate ; de căpetenie este pricina acestui decepționism. De unde purcede el ? Care e pricina stri-

*** Acest Hegesias. filozof pesimist al Greciei, filozoful şi artistul durerii nimicniciei vieții, a avut atîta înrîurire asupra vremii sale încît regele Ptolomeu a fost silit să închidă şcoala pentru a stăvili molipsirea sinuciderii care cuprinsese pe şcolarii lui.**

**** Vezi *Contemporanul,* anul V, nr. 6. [Vezi volumul de fată, p. 172—191.]**

gătelor de durere, a deznădejdii, a decepțiunii ce caracterizează literatura noastră contemporană, care şi-a găsit răsunet în Eminescu, Delavrancea, Vlahuță şi-n o mulțime din scriitorii noştri, în cei care au ceva talent, precum şi în cei care sînt cu totul lipsiți ? Aceasta nu poate fi o întîmplare. întîmplare nu poate fi cînd e vorba de întreaga mişcare literară a unei generații. Oare înrîurirea unui singur om, e vorba de Eminescu, să fi împins literatura noastră contemporană în acest decepționism, după cum zic unii ? Mai întîi, aci naşte aceeaşi întrebare pe care o fac ateiştii teiştilor : „Dacă nu e Dumnezeu — zic teiştii —, atunci cine a făcut lumea ?" „Dacă Dumnezeu a făcut-o — răspund ateiştii prin altă întrebare —, apoi pe Dumnezeu cine l-a făcut ?" Această întrebare o putem face noi celor care atribuie lui Eminescu decepționismul literaturii noastre. Dacă pricina curentului decepționist care bîntuie literatura noastră este înrîurirea decepționatului Eminescu, apoi care e pricina decepționismului la acest scriitor ? Să fie oare pornirile-i fireşti ? Bine. Dar atunci cum ar putea să prindă rădăcini, să se dezvolte în societatea noastră, să ne copleşească literatura dacă mijlocul social. împrejurările sociale nu i-ar fi prielnice ? Dacă mijlocul social, împrejurările sociale nu i-ar fi prielnice, decepționismul nu ar putea să se dezvolte în țara noastră, cum nu se poate dezvolta o plantă tropicală strămutată în gheţurile Siberiei. Urmează deci că trebuie să căutăm aiurea, trebuie să căutăm mai adine pricina acestui fenomen.

Alții socot că decepționismul în literatura noastră e pricinuit de înrîurirea apuseană, de înrîurirea literaturii europene. După dînşii pricina decepționismului ar fi că ne-a molipsit boala de care suferă veacul nostru, de care e covîrşită literatura europeană ; după dînşii plînsul poeților noştri nu e decît un răsunet al acelui strigăt de durere, al acestui plîns cu hohot, al deznădejdii făr' de margini, al blestemului împotriva vieții, blestem care a răsunat în Europa prin gura unui Leopardi, unui Byron ; iar melancolia poeților noştri este răsunetul adîncii melancolii a lui Alfred de Musset ori a lui Henrich Heine. Acest răspuns, deşi mult mai adînc decît întîiul, totuşi nu ne mulțumeşte căci, ca şi cel dintîi, el împinge întrebarea mai departe, fără a ne da un răspuns convingător. Dacă* decepționismul în literatura noastră e pricinuit de

literatura deeepționistă a Apusului, apoi care e pricina acestui curent european ? Şi fără de aceasta, dacă decepționismul literaturii noastre contemporane este produs sub înrîurirea străinătății, de ce nu a înrîurit aceasta asupra unei literaturi mai întinse decît a noastră, asupra literaturii părinților noştri ? De ce nu dăm peste aceeaşi adîncă durere, aceeaşi deznădejde, acelaşi decepționism în scrierile lui Alecsandri, Bolintineanu, Mureşanu, Cîrlova, Rosetti, C. Negruzzi etc, etc ?

Chestia e importantă şi, după cum vedem, toate răspunsurile ce ni se dau sînt departe de a arăta adevărata pricină a decepționismului în literatura noastră. Pentru a o găsi, să ne întoarcem către Europa apuseană şi să întrebăm pe criticii ei : unde găsesc, de unde socot ei că purcede acest trist fenomen, boala aceasta a veacului, după cum s-a obişnuit a o numi acolo ? In Europa dăm peste o literatură întreagă în această privință, peste o grămadă de răspunsuri, unele mai de duh decît altele, şi ne-ar trebui un articol întreg numai pentru a le înşira, însă cea mai mare parte din răspunsuri sînt departe de a fi îndestulătoare şi chiar cele mai bune nu ne pot mulțumi decît în parte. „Pricina decepționismului în societate şi literatură este pierderea religiei şi a credinței; lumea mai înainte a fost naivă, dacă vreți — ne zic apostolii trecutului —, dar a avut credințele ei, credea în basme, în vremea de apoi, în rai şi îngeri; acuma însă ştiințele pozitive i-au răpit aceste credințe naive, dar care linişteau, şi nu i-au dat nimic în schimb. Dar omenirea nu poate, ca un simplu muritor, să trăiască fără credință, şi de aici porneşte decepționismul ori pesimismul : aceasta e pricina bolii veacului". Alții învinovățesc ba filozofia metafizică, ba pe cea pozitivistă. „Filozofia metafizică — zic unii — a ridicat pe om sus de tot, i-a făgăduit dezlegarea tuturor vecinicelor şi nedezlegatelor întrebări şi a sfîrşit prin fraze goale şi deşerte". „Ştiințele pozitive — zic alții —, filozofia pozitivistă, deschid înaintea omului largi orizonturi şi în acelaşi timp îi zic : iată pînă unde vei merge, iată hotarul cunoştințelor tale ; deşartă-ți va fi truda de vei cerca să afli absolutul, el e în afară de cunoştințele omeneşti. Filozofia modernă a descurajat spiritele, ea este pricina decepționismului veacului". „Democrația modernă — zic alții — a ațîțat rîvnele şi ambițiile fără a putea mulțumi, ea este pricina decepționismului" .

Taine, vorbind de poeții veacului nostru, zice * : „Jelania şi plîngerile lor au umplut tot veacul şi ne-am strîns împrejurul lor, ascultînd cum inima noastră le repetă încet strigătele. Eram mîhniți ca dînşii şi ca dînşii porniți spre revoltă. Democrația statornicită ațîța ambițiile noastre fără a le îndeplini. Filozofia ce se întemeiase zorea pofta noastră de a dezveli ceea ce nu cunoşteam, fără a ne-o mulțumi. Şi în întinsa cale ce se deschisese plebeianul suferea de slăbiciunea lui, iar scepticul de îndoiala lui : plebeianul* ca şi scepticul, atins de o melancolie pripită şi ofilit de o experiență timpurie, îşi dăruia dragostea şi simpatia poeților care ziceau că fericirea nu este cu putință, că adevărul nu se poate descoperi, că societatea e rău întocmită şi omul neterminat ori stricat".

Şi mai departe : „Şi multă vreme încă oamenii vor fi mişcați de suspinele şi gemetele marilor poeți. Multă vreme încă se vor indigna împotriva unei soarte care deschide năzuințelor lor drumul liber al întinderii nemărginite şi apoi le zdrobeşte la pragul intrării de o stavilă păcătoasă pe care n-o văzuseră.

Multă vreme vor îndura ca pe nişte cătuşe nevoile pe care ar trebui să le îmbrățişeze ca pe nişte legi.

Generația noastră, ca şi cele dinaintea sa, zace de boala veacului şi niciodată nu se va însănătoşi pe deplin. Vom da de adevăr, dar de linişte nu. Acuma nu ne putem lecui decît inteligența : n-avem ce face sentimentelor. Dar avem dreptul de a făuri pentru alții nădejdile ce noi nu putem avea şi de a pregăti urmaşilor noştri o fericire de care noi nu vom avea parte. Crescuți într-un aer mai sănătos, ei vor avea poate o fire mai sănătoasă. Schimbarea ideilor cu vremea, schimbă totul şi lumina spiritului produce seninătatea inimii. Pînă acum judecam omul luîndu-ne după inspirați, după poeți şi ca dînşii am socotit că mîndrele visuri ale închipuirii şi sugestiunile puternice ale inimii noastre erau adevăruri ce nu se puteau tăgădui. Ne-am încrezut în parțialitatea de-

*** Taine, *Histoire de la litterature anglaise,* tome IV, p. 419—**

vinaţiilor religiei şi în inexactitatea devinaţiilor literare, şi am căutat să acomodăm doctrinele noastre cu pornirile şi necazurile ce le avem. Ştiinţa în sfîrşit se apropie şi se apropie de om ; ea a trecut de lumea ce o vedem şi o pipăim, de stele, de pietre, de plante, la care fusese mărginită cu dispreţ, şi, ajutată de instrumente exacte şi pătrunzătoare, pe care le pusese la probă şi care dovediseră puterea lor timp de trei sute de ani, începe a cerceta sufletul. Gîndirea şi dezvoltarea sa, treapta pe care stă, structura şi legăturile sale, adîncile ei rădăcini trupeşti, nenumăratele roade ce-a adus în istorie, minunata-i înflorire la culmea lucrurilor, iată strădania şi ţinta ei, ţintă care de şaizeci de ani e întrezărită în Germania şi care, urmărită pas cu pas, cu aceleaşi metode cu care s-a urmărit lumea fizică, se va transforma sub ochii noştri cum s-a transformat şi cea fizică. Ea se transformă chiar acum şi am lăsat în urma noastră chipul cum vedeau Byron şi poeţii noştri. Nu, omul nu e o stîrpitură ori un monstru ; nu, poezia nu trebuie nici să-l răscoale, nici să-l batjocorească; el e la locul său, încheie o serie ; să privim cum se naşte, cum creşte, şi vom înceta de a-l lua în rîs ori de a-l blestema.

Nedesăvîrşirea-i înnăscută e normală ca şi închircirea constantă a staminei unei flori, ca şi neregularitatea feţişoarelor într-un cristal. Ceea ce ni se părea o schilodire e o formă ; ceea ce ni se părea răsturnarea unei legi e împlinirea unei legi. Judecata şi virtutea omenească au ca material instinctele şi imaginile animale, cum formele vieţuitoare au ca instrumente legile fizice, cum materiile organice au ca elemente substanţele minerale. De ce să ne cuprindă mirarea dacă virtutea sau judecata omenească, întocmai ca forma vieţuitoare sau ca materia organică, slăbeşte uneori sau se descompune pentru că, întocmai ca ele şi ca orice fiinţă superioară şi complexă, e susţinută şi stăpînită de puteri inferioare şi simple, care, după împrejurări, cînd o susţin prin armonia lor, cînd o desfac prin dezlănţuire ? De ce să ne cuprindă mirarea dacă elementele fiinţei, ca şi ale cantităţii, primesc din chiar natura lor proprie legi neînfrînate care le silesc şi le reduc la un oareşicare fel şi la oareşicare şir de formaţiuni ? Cine va ridica glasul împotriva geometriei, şi mai cu seamă cine va ridica glasul împotriva unei geometrii vii ? Dimpotrivă, cine nu

se va simţi mişcat la vederea acestor măreţe puteri, care, împlîntate în inima lucrurilor, trimit necontenit sîngele în membrele bătrînei lumi, împrăştie valu-i în reţeaua nesfîrşită a arterelor şi fac de înfloreşte peste tot floarea vecinică a tinereţii ?

In sfîrşit, cine nu se va simţi înălţat descoperind că acest mănunchi de legi se sfîrşeşte într-un ordin de forme, că materia ajunge la gîndire, că natura se desăvîrşeşte cu raţiunea şi că acest ideal, de care se atîrnă, după atîtea greşeli, toate năzuinţele omului, este şi sfîrşitul către care tind, peste mulţime de stăvili, toate puterile universului ? în această întrebuinţare a ştiinţei şi în această concepere a lucrurilor este o artă, o morală, o politică, o religie nouă şi e de datoria noastră să le descoperim".

Am citat o bucată mare din Taine, una din cele mai frumoase din cîte a scris el, poate chiar prea mare, vor zice unii din cititorii noştri; dar ne va fi foarte trebuincioasă. Numai Taine, marele critic şi stilist, ştie şi poate să pună o chestiune mare la înălţimea la care trebuie să stea. Acuma cititorii pot să vadă cît de mare, cît de întinsă, cît de însemnată e chestiunea cu care ne îndeletnicim în acest articol. în această citaţie, afară de meritul şi talentul lui Taine, ni se arată ca într-o oglindă lipsurile, greşelile lui şi în general ale celor mai mulţi critici europeni. Taine se întreabă care e obîrşia decepţionismului în veacul nostru în general şi a decepţionismului în poezie şi în artă în particular. Această întrebare e pusă minunat de criticul nostru în fraze puternice, în fraze simţite şi mişcătoare ; el arată cît e de mare această chestiune, cît de groaznic atinge vitalele şi scumpele interese ale omenirii.

După ce ni se arată atît de bine cît de vitală e chestiunea', ne-ar trebui şi chiar aşteptăm un răspuns limpede şi neşovăitor. Dar tocmai aici se arată în Taine, ca şi în mulţi din tovarăşii lui, lipsurile criticilor. în loc să ni se spună ceva limpede şi curat, ni se înşiră fraze frumoase, ni se vorbeşte de o mulţime de lucruri minunate, care ori n-au nimic a face cu subiectul, ori foarte puţin ; ni se vorbeşte într-o limbă corectă şi bogată, într-un stil aşa de frumos, de simţit, de o mulţime de lucruri încît sfîrşind sîntem pătrunşi de emoţie, sîntem emoţionaţi, dar luminaţi nu. în adevăr, ce vroim să ştim

noi ? Pricina ori pricinile decepţionismului veacului nostru, pricina ori pricinile boalei veacului.

Să vedem ce răspuns găsim întrebării noastre. Intîi : „Democraţia statornicită aţîţâ rîvnele şi ambiţiile noastre, fără a le îndestula". Aşadar *democraţia* e pricina. „Filozofia ce se întemeiase zorea pofta de a dezvăli cele ce nu cunoaştem, dar nici ea nu ne mulţumea". Aşadar, *filozofia* e pricina. Deci avem două pricini.

„Plebeianul suferea de slăbiciune şi scepticul de îndoieli". Din aceste două pricini ale decepţionismului, fiecare îşi are un cîmp deosebit: *democraţia* e pricina decepţionismului între plebeieni care sufereau de slăbiciunea lor; *filozofia* e pricina decepţionismului la oameni culţi, la aristocraţia intelectuală. Mai jos însă nu mai e vorba nici de democraţie; iar pricina e că am urmat simţurilor şi pornirilor noastre, ne-am luat după poeţii şi revelatorii care ne-au făcut sceptici, decepţionişti. Dar puţin mai jos ni se zice : „Plebeianul ca şi scepticul erau atinşi de o melancolie pripită şi, ofiliţi de o experienţă timpurie, îşi dăruiau dragostea *şi* simpatia poeţilor care ziceau că fericirea nu este cu putinţă..." etc. Care din doi a făcut pe celălalt sceptic, decepţionist: noi pe poeţi ori poeţii pe noi ? Şi, dacă trecem de la pricinile boalei la leacul sfătuit, nu vom fi mai luminaţi. Leacul împotriva bolii veacului e ştiinţa : „Schimbarea ideilor cu vremea schimbă totul şi lumina spiritului produce seninătatea inimii !"

Ştiinţa ? Dar cum se face atunci, cum de nu vede că avem o puternică dezminţire a acestei păreri în faptul că pesimismul modern german, extrema manifestare a boalei veacului, e răspîndit de unii din cei mai mari oameni de ştiinţă, de somităţi ştiinţifice ca Schopenhauer, Hartmann, Bahnsen etc. ? Cum se face că pesimismul bărbaţilor budişti găseşte formulatori, apostoli, tovarăşi printre cei mai mari oameni de ştiinţă ? Combătînd pesimismul, Taine zice : „Omul este un product ca orice alt lucru". Domnul Taine poate să creadă că asta e foarte măgulitor, dar sigur că pesimiştii nu vor fi de părerea sa. „Nedesăvîrşirea-i înnăscută — adică a omului — e normală ca şi închircirea constantă a staminei unei flori". Şi asta o fi socotind Taine că e o mîngîiere, dar sigur că ea nu va mîngîia pe pesimişti, căci tocmai într-aceasta văd ei unul din argumentele lor pentru

formula „viaţa e pricina relelor". „Cine se va răscula împotriva legilor fireşti ale naturii ?" „Cine va ridica glasul împotriva geometriei vieţii ?" — întreabă Taine. Apoi tocmai pesimiştii ridică glasul, blestemă natura. Şi prin semne de exclamaţie nu se lămuresc, nici nu se arată pricinile.

Greşeala lui Taine, ca a mai tuturor criticilor care au vorbit despre boala veacului, despre pricinile şi vindecare ei, este că dă drept pricinile boalei, chipurile sub care se arată, efectele şi împrejurările ce o însoţesc. Pentru a lămuri şi a limpezi cugetarea noastră, vom lua un exemplu. Să ne închipuim un om greu bolnav de nervi. Toate lucrurile îi vor părea acestui om rele, proaste şi greşite ; masa îi va părea strîmb pusă, patul şonţit, perdelele într-o parte, zîmbetul slugii îi va părea batjocoritor şi toate acestea îl vor nelinişti, îl vor supăra, îl vor face să strige şi să blesteme. Să ne închipuim acuma că am vroi să cunoaştem pricina boalei : „A ! pricina boalei ? — ni se va răspunde — pricina boalei e vădită, pricina boalei este masa, perdeaua, patul, zîmbetul slugii". Dar toate acestea arată numai că omul e bolnav; căci, dacă ar fi sănătos, aceeaşi masă, aceeaşi perdea, acelaşi pat nu l-ar supăra, iar zîmbetul slugii poate chiar l-ar înveseli.

Ceea ce se pare desluşit cînd vorbim de un singur om bolnav, e mult mai încurcat cînd e vorba de o societate bolnavă ; greşeala însă e aceeaşi. Dacă vreo speculaţie filozofică mişcă dureros inima omenească, împrăştie melancolia, deznădejdea într-o societate, asta înseamnă că societatea era bolnavă mai înainte. Aceleaşi şi aceleaşi speculaţii filozofice n-ar putea să se arate într-o societate sănătoasă, ori arătîndu-se ar da loc la efecte contrare, adică : în loc de descurajare şi melancolie, ar încuraja lumea. Creştinii zic : „Pierderea credinţei şi a nădejdii într-o viaţă viitoare e pricina nenorocirii şi a tristeţii generale". „Religia creştină — răspund ateiştii culţi —, cu D-zeu-i răzbunător, cu demonii, cu ascetismul, cu infernul ei, nu putea decît să facă pe om mişel, nefericit, temîndu-se de viaţa asta ca să nu nemulţumească dumnezeirea, temîndu-se ca în viaţa viitoare să nu ardă vecinie în focul nestins. Pe cînd concepţia ştiinţifică înalţă omul sus, sus de tot, deschide înaintea lui orizonturi întinse, îi arată unde merge omenirea, pînă

unde poate pătrunde şi, scăpîndu-l de spaimele religiei, îl face pe atîta de fericit, pe cît religia îl nenorocea".

Deiştii şi ateiştii nu au dreptate, ori, mai bine zis, fiecare are dreptate în parte. într-o societate care prin dezvoltarea-i intelectuală nu a ajuns la ateism, deismul e trebuitor, dar formele ce va lua religia deistă atîrnă de împrejurările istorice în care se zbuciumă acea societate, într-o societate normală, sănătoasă, D-zeul creştinilor va fi un zeu blînd, milos, îngerii buni vor fi pentru înscenarea apoteozelor, demoni şi infern nu se vor afla, ori nu vor fi un lucru esenţial al religiei. într-o societate anormală, patologică, esenţa religiei va fi un zeu îngrozitor ca Iehova, şi iadul va fi infernul lui Dante. Acelaşi lucru putem spune despre ateism. Pe cînd într-o societate anormală, patologică, ateismul va pricinui o jale nemărginită, un dor după credinţele pierdute, într-o societate normală el va pricinui efectele de care ne vorbeşte Taine şi Biichner. Să luăm alt exemplu. Mai toţi zic că dezvoltarea conştiinţei omeneşti cu progresul omenirii e un lucru atît de vădit pe cît şi de îmbucurător. Vădit da, dar cît e vorba de îmbucurător atîrnă de om ; Leopardi şi pesimiştii germani zic că tocmai aceasta e dovada inferiorităţii şi mizeriei omeneşti ; căci, în vreme ce animalele şi, mai ales, plantele şi lucrurile neînsufleţite nu simt nefericirile, noi, oamenii, le simţim : „Conştiinţa nenorocirii face nenorocirea mai adîncă şi îngreuie vindecarea" *. în zadar te-ai încerca să le arăţi că n-au dreptate, în zadar te-ai încerca să convingi pe un Leopardi, căci pentru dînsul, pentru marele şi nemîngîiatul poet, creşterea conştiinţei a fost numai creşterea durerii. Creşterea conştiinţei omeneşti, care pare vădit că ar trebui să aducă o înrîurire îmbucurătoare, să îmbărbăteze spiritul omenesc, are asupra unor oameni înrîurire contrară şi, în anume împrejurări, poate să împrăştie melancolia şi disperarea asupra unor întregi pături sociale.

Marginile articolului ne silesc să ne oprim la aceste cîteva exemple, dar nădăjduim că aţi priceput chipul cum vedem noi lucrurile. Noi zicem : nici concepţiile filozofice, nici cutare ori cutare credinţă religioasă nu pot fi pricina unor anomalii spirituale ca pesimismul, decepţionismul; căci aceste concepţii şi credinţe religioase sînt simptome că societatea e bolnavă şi că tocmai fiindcă societatea e bolnavă se pot arăta asemenea speculaţii, asemenea credinţe. Nu, religia budistă nu e pricina deznădejdii în India ; nu, religia budistă nu e pricina boalei ce bîntuie societatea indiană, ci budismul este efectul, în loc de pricina boalei ; o religie, o speculaţie atît de bolnavă a fost urmarea îmbolnăvirii corpului social. Tot aşa e şi în chestiunea cu care ne îndeletnicim acuma. Pesimismul, decepţionismul în societate şi literatură, boala veacului, nu-şi are obîrşia în cutare ori cutare credinţă, în pierderea cutărei credinţe. Toate acestea, ca şi boala veacului, sînt produsele unei societăţi bolnave mai de mult, ale unei societăţi anormale. într-o societate normală, unele speculaţii filozofice şi credinţe religioase nici că s-ar putea arăta şi lăţi ; altele, chiar dacă s-ar fi arătat, ar fi avut cu totul altă înrîurire asupra vieţii spirituale a acelei societăţi. Bineînţeles, nu tăgăduim efectul speculaţiilor filozofice ori al religiilor asupra vieţii spirituale a unei societăţi, asupra curentelor literare etc. De îndată ce se arată o concepţie filozofică religioasă dăunătoare, ea poate să aibă la rîndul său o foarte mare înrîurire asupra societăţii, lăţind deznădăjduireâ pesimismului, decepţionismului în societate şi literatură ; dar pricina, întîia pricină nu va fi ea. Care-i atunci ? Pricina trebuie să se caute în viaţa materială a societăţii, în fiziologia socială, în relaţiile politico-economico-sociale, într-un cuvînt în întocmirea socială a societăţii. Cum medicul caută pricinile unei anomalii a spiritului individual, de pildă a melancoliei, în starea organismului, în fiziologia organismului, găsindu-le uneori pricina în turburarea aparatului mistuitor, alteori în anormalitatea cutărui ori cutărui membru etc, tot aşa trebuie să căutăm pricinile anormalelor manifestaţii ale spiritului social în viaţa materială a societăţii, în relaţiile politico-economico-sociale. Numai o asemenea analiză poate să ne arate adevăratele pricini ale boalei veacului.

*

Să ajungem la veacul trecut, şi mai ales la a doua-i Jumătate. Această epocă e de mare însemnătate în istoria omenirii. O întocmire socială care dura de sute de

* Vezi **Caro,** ***loc. cit.***

ani mergea spre pieire şi în loeu-i trebuia să se alcătuiască alta. întocmirea feudală, cu clasa magnaţilor, cu servii, cu monopolurile-i de tot felul, cu grozava-i neegalitate politică şi grozavele-i nedreptăţi, cu siluirile-i, cu bestialitatea şi dispreţul de viaţă, onoarea şi **averea** oamenilor care nu făceau parte din clasa stăpînitoare, mergea spre pieire. Tot ce a fost mai cinstit, mai inteligent în acea societate, tot ce a fost mai umanitar, mai altruist, mai îndrăzneţ, şi-a dat mîna şi a dat lovitura de moarte grozavului şi bătrînului feudalism. In presimţirea izbînzii toţi erau veseli, plini de speranţe mareţe. Şi cum nu erau să fie veseli ? Ei, care alcătuiau întocmirea viitoare, burghezimea, clasa care trebuia să întemeieze noua stare de lucruri, care trebuia să vină într-un chip atît de atrăgător, atît de frumos ; ideologii şi utopiştii lor făgăduiau : că în loc de neîntrerupte războaie va domni vecinică pace; în loc de sărăcie, bogăţie ; în locul grozavei nedreptăţi, justiţia; în locul siluirilor de tot felul, întreaga şi nemărginita libertate ; în locul neegalităţii, dreapta egalitate ; în locul urii şi al dispreţului dintre oameni, iubirea frăţească : libertate, egalitate, fraternitate !

Şi aceste vorbe erau crezute, căci ideologii şi utopiştii burghezimei erau sinceri, credeau tot ce ziceau, cum credea chiar şi cea mai mare parte a burgheziei. Şi cum putea poporul să nu i se încreadă, văzînd-o atît de stăruitoare, atît de îndrăzneaţă, atît de devotată, atît de umanitară şi atît de mărinimoasă ? După revoluţia cea mare[17], burghezimea, care era de mult clasa stăpînitoare de fapt, ajunge stăpînitoare şi de drept. Ea a căpătat dreptul de a preface societatea după cum vroia, de a o preface după chipul şi asemănarea sa. Şi, în adevăr, ea a prefăcut-o atît de mult după chipul şi asemănarea sa încît mare a fost deosebirea dintre cele ce s-au împlinit şi cele ce se aşteptau. Chiar la începutul domniei burgheze, în loc de vecinica pace, s-a început lungul, grozavul război, nesfîrşitul măcel sub Napoleon I; aceste măceluri au secerat toată tinerimea, toată inteligenţa, toată floarea societăţii europene ; aceste nesfîrşite războaie au ruinat Europa economioeşte.

Şi, dacă s-a pus capăt vărsărilor de sînge cînd marele războinic a fost trimis la Sf. Elena, îndreptatu-s-au oare lucrurile ? Nu, dimpotrivă, ele au mers şi mai rău.

Sfînta triplă alianţă a strîns în hidoasele-i braţe, a încătuşat toată Europa şi o reacţiune puternică, neagră şi mîrşavă s-a lăţit pe bătrînul continent. Acestea au fost împrejurările politice în urma victoriei burgheze.

Să vedem acum şi pe cele economice. In adevăr, după înfrîngerea lui Napoleon I, acestea s-au îndreptat, bobăţia naţională a început a creşte puternic, dar cui au folosit aceste bogăţii ? Ele se strîngeau şi se strîng în mîna burgheziei, ţărănimea e expropriată de pămînturile strămoşeşti pe care le stropise cu sudoare şi sîngele ei şi ajunge proletară ; proletar ajunge muncitorul meseriaş, ca şi ţăranul. In locul bogăţiei făgăduite, sărăcia şi nesiguranţa vieţii. Mai mică e deosebirea dintre măreţul Apollon şi scîrbosul Silen decît dintre societatea făgăduită de utopiştii burgheziei şi cea întemeiată în adevăr, în loc de dreptate, obijduirea săracilor şi celor mici ; în loc de linişte şi pace, un război sîngeros care se urmează în sînul societăţii sub forma liberei concurenţe ; în locul egalităţii, o groaznică neegalitate economică, nemaipomenită pe pămînt. în locul libertăţii, o crudă robie economică : minele întunecoase, fabricile fără aer, nesiguranţa zilei de mîne. Da, burghezia a prefăcut societatea după chipul şi asemănarea sa : iubirea e marfă ; familia, gheşeft; cinstea, morala, idealurile măreţe n-au nici un rost. Toate sînt fleacuri, banul să trăiască; banul este ideal, banul religie, banul zeu şi pîntecosul burtăverde prorocul său. Şi-n faţa acestor mizerii, noi, cei despre care vorbeşte Taine, noi, toţi sărmanii, nenorociţii, obijduiţii ; noi, care în mijlocul scufundării, în nimicirea şi vînzarea conştiinţelor am păstrat idealuri mai înalte, conştiinţa nevîndută, ne strîngeam în jurul poeţilor pătrunşi de decepţie şi de suferinţă, şi poeţii ne ziceau : „...Fericire nu poţi avea, adevăr nu poţi afla, societatea e rău înjghebată..." Cum aduni razele soarelui într-o lentilă ca să poţi arde şi aprinde, tot aşa suferinţele, decepţionismul, nenorocirile şi revoltele noastre împotriva mizeriei vieţii se adună, se înjgheabă în inima poeţilor, o umplu şi apoi se revarsă în afară în sublime strigări de revoltă, de durere, de suferinţă şi deznădejde. *Pricina decepţionismului nostru, a decepţionismului poeţilor noştri, obîrşia lui, sînt anomaliile societăţii burgheze. Pricina boalei veacului e starea patologică a civilizaţiei burgheze.*

Dar, zice-vor unii, societatea burgheză, cu toate ticăloşiile ei, totuşi e mai bună decît societatea feudală. Aşa este, dar cei ce aşteptau cu totul altă societate nu făceau comparaţie între cea trecută şi asta de acuma, ci între societatea întemeiată şi cea aşteptată !... Iată de ce au suferit atîta. Noi suferim cînd dă peste noi o nenorocire şi suferinţa noastră creşte cînd nenorocirea este neprevăzută, neaşteptată ; dar cît de groaznică, cu cît mai mare e suferinţa cînd te aşteptai la altceva, cînd erai sigur de fericire ?

„Societatea feudală a fost şi mai rea". Prea bine, aceasta poate mîngîia pe un filozof, pe un sociolog, dar nu mîngîie pe cei ce sufăr. Nu cumva veţi crede că voi suferi mai puţin de foame dacă mi se va dovedi că moşii şi strămoşii mei nu mîncau nici cît mine ?

Nu ştiu dacă poeţii au priceput deplin adevărata pricină a nenorocirii omeneşti, pricina durerilor noastre, dar, de bună samă, marea lor inimă a simţit-o. Ne pare rău că nu putem analiza acum genialele scrieri ale mulţimii de poeţi care au umplut veacul cu gemetele lor ; aceasta vom face-o altă dată.

Acum ne vom îndeletnici numai cu curentul decepţionist în literatura română, aducînd un singur exemplu din literaturile străine, exemplu luat dintr-un poet al cărui nume e strîns legat cu decepţionismul veacului, din Byron, poet mare chiar între marii poeţi : e povestirea unui vis a cărui realitate e izbitoare.

„Am visat, dar visul părea cam aievea. Luminătorul soare se stinsese şi stelele rătăceau în bezna vecinicului văzduh — ele n-aveau raze şi calea nu şi-o vedeau ; iar pămîntul rece — orb şi înnegrit, se clătina în văzduhul fără lună. Dimineaţa venea şi trecea, şi venea din nou şi de ziuă nu se lumina... Ca să gonească întunericul, oamenii dădură foc pădurilor ; din ce în ce — ele cădeau, tulpinile pîlpîiau, se stingeau trosnind şi besna se lăţea din nou...

Ei trăiau în jurul acestor focuri de noapte ; şi tronurile, palatele crailor încoronaţi, colibele, locuinţele tuturor se mistuiră în flăcări gonind întunericul nopţii. Ei aprinseră oraşele şi stăteau roată în jurul caselor ce se mistuiau — cătau unul spre altul, vrînd să se mai vadă o dată... Frunţile lor, sub această lumină deznădăjduită, luau înfăţişări diavoleşti cînd lumina flăcărilor

bătea în faţa lor. Unii, trîntiţi la pămînt, îşi acopereau ochii şi lăcrimau. Alţii zîmbeau, ţinîndu-şi barba cu mînile'încleştate. Alţii zoreau de colo încoace, hrănind para rugurilor, înălţau ochii cuprinşi de spaima nebuniei spre cerul posomorit, giulgiul unei lumi moarte ; şi din nou se aruncau la pămînt blestemînd, scrîşnind din dinţi şi urlînd. Păsările sălbatice ţipau şi îngrozite cădeau fîlfîind din aripile ce nu le mai slujeau. Sălbăticiunile cele mai fioroase veneau îmblînzite şi tremurînd, şerpii se trecurau şi se încolătăceau prin mulţime şuierînd, ei nu mai muşcau. Oamenii îi ucideau ca să se hrănească. Războiul care încetase de la o vreme se încinse din nou ; îşi cumpărau hrana cu sînge şi cu toţii, posomoriţi, se îndepărtau unii de alţii, mîncînd în întuneric.

Dragoste nu se mai încăpea ; un singur gînd cuprindea pămîntul, gîndul morţii, al morţii ce le sta în faţă, al morţii fără glorie şi colţii foamei le sfîşiau măruntaiele. Oamenii mureau şi hoiturile nu se îngropau, slabii le mîncau între dînşii.

Chiar clinii se năpusteau la stăpânii lor ; toţi afară de unul ; şi acesta, credincios leşului, goni prin urletele sale păsările, fiarele şi oamenii hămesiţi, pînă ce foamea-i strînse de gît, pînă ce morţii care cădeau stîmpărau foamea slabelor lor fălci. El nici nu-şi căta hrană, gemea jalnic şi neîntrerupt, lătra des şi sfîşietor, lingînd mîna ce nu-l mai mîngîia ; astfel muri. Treptat, treptat, foamea înghiţi omenirea : numai doi oameni rămăseseră într-o mare cetate, şi aceia erau duşmani. Ei se în-tîlniră, mai morţi, lîngă sfărîmăturile unui altar, unde se adusese o grămadă de odăjdii pentru întrebuinţări profane. Ei le strînseră şi tremurînd, cu recile lor mîni de schelete, scormoniră cenuşa rămasă şi slaba lor suflare cată s-o învieze ; şi se aprinse o flacără de-ţi era mai mare mila. Apoi după ce lumină, împrăştiind întunericul, ei ridicară ochii şi cătară unul la altul ; se văzură, răcniră şi căzură morţi. Muriră de spaima groaznicei lor înfăţişări..."

Iată un tablou negru, groaznic şi înfiorător. Cel ma^i înfiorător tablou ce a ieşit vreodată din penelul unui maestru. Cît de mare trebuie să fi fost nefericirea poetului care a scos din trista-i şi bolnava-i închipuire acest înfiorător tablou ! Ce grozavă fantezie ! Dar cercetaţi mai

de aproape tabloul şi veţi vedea că poetul nu zice degeaba că acest vis : „era cam aievea, nu era cu totul vis".

Pe un fond negru, ca noaptea fără lună şi stele, pe un fond fantastic sînt cusute imagini vii, imaginile reale ale vieţii. Toată ura dintre oameni, lupta de interese, tot antagonismul care constituie baza vieţii noastre sociale, toată dezlănţuirea celor mai josnice porniri ale omului din societatea modernă, rezultat al întocmirilor sociale, toate viţiile societăţii noastre, sînt ţesute pe acest fond negru, sînt zugrăvite în acest tablou înfiorător. In această pieire universală, lîngă cea din urmă scînteie dătătoare de viaţă, se întîlnesc cei din urmă doi oameni, şi aceşti oameni sînt vrăjmaşi şi mor vrăjmaşi. în tot tabloul un singur punct luminos : cîinele. Poetul parcă zice : „Oamenilor, iată ce sînteţi. în ziua pieirei, cînd se vor dezlănţui cele mai groaznice patimi — ura, cruzimea, bestialitatea, cînd toate virtuţile vor pieri odată cu iubirea — o singură fiinţă va arăta sentimente mai înalte, dar acea fiinţă nu va fi om, si cîine".

Da, toate mizeriile vieţii moderne, rezultat al întocmirilor anormale ale societăţii, lovesc inima poetului şi marea-i inimă scoate sunete mărețe şi sublime : dar cît de triste, cît de jalnice, cît de deznădăjduite şi pline de suferinţă, cît de plîngătoare !

Am făcut un înconjur mare şi poate ne-am cam depărtat de ţelul articolului nostru, care e de a găsi pricinile curentului decepţionist în literatura românească din zilele noastre. Dar nu, nu ne-am depărtat, ba chiar ne-am apropiat de ţel; ne-am apropiat atît de tare încît vom putea răspunde pe dată întrebării ce ne-am pus. Pricinile curentului decepţionist în literatura românească sînt întocmirile sociale ori mai bine zis lipsurile, anomaliile acestor întocmiri. Aceasta se va dovedi şi mai mult cînd vom analiza pe scriitorii noştri.

Totuşi aci putem să ne explicăm, cu ajutorul celor de mai sus, un fenomen despre care am pomenit la începutul articolului, anume : de ce în literatura părinţilor noştri nu s-a produs curentul decepţionist şi s-a produs, se produce acum ? Lămuririle lui Taine şi ale altor critici în privinţa pricinilor curentului decepţionist în literatură, desigur, ne vor încurca şi mai mult şi ne vor lăsa în mai mare nedumerire.

în adevăr, dacă speculaţiile filozofice ori religioase au fost pricinile curentului decepţionist în literatura europeană, apoi cum de nu s-a produs acest curent în literatura părinţilor noştri, literatură cu totul supusă înrîuririi Apusului european ; căci ei au trăit şi scris pe vremea cînd Europa apuseană era mai tare, era reprezentată de cei mai mari poeţi ? Cum să ne tălmăcim neivirea curentului decepţionist la noi, de ce nu a fost un asemenea curent caracteristic în literatura de atuncea ? De vom căuta lămurire în filozofia epocii, în mişcarea ideilor de pe vremea aceea, desigur că nu ne vom dumeri.

Dar de îndată ce o vom căuta în viaţa materială, în relaţiile economice, politice şi sociale, acest ciudat fenomen se va lămuri de minune. Ceea ce fu **1789** pentru Europa, **1848** fu pentru noi.

La **1848**, vechea stare **a** întocmirilor sociale cădea, şi în locul ei trebuia să se aşeze o întocmire nouă, societatea burgheză, şi aceleaşi pricini sociale dădeau loc aceloraşi efecte morale.

Iluziile Apusului s-au repeţit : la noi, ca şi la dînşii, s-a zis că întocmirea liberală burgheză va aduce bunătăţi nesfîrşite, va preface naţiunea într-o familie de părinţi, copii şi fraţi; la noi, ca şi la dînşii, s-a strigat : trăiască libertatea, egalitatea, fraternitatea !...

E vădit că în aşa vreme nu putea fi vorba de literatură decepţionistă. Cuprinşi de înalte iluzii, de mari speranţe, poeţii de atunci ne chemau la deşteptare, ne strigau să ne trezim din somnul de moarte, ne învăţau să ne iubim patria, să slăvim libertatea şi umanitatea, ne cîntau dragostea veselă şi zburdalnică, ne ziceau doine jalnice şi tînguioase, ne cîntau mărirea ţării, splendoarea cîmpiei şi a plaiurilor, viaţa cîmpenească.

în acest cor erau glasuri triste şi dureroase : glasul lui Bolliac, care descria nefericirile iobagului, ne arăta lanţurile ţiganului; dar el vorbea astfel pentru **a** ne îndepărta de acele rele, cerea dreptate pentru toţi, ne vorbea în numele unui viitor mai bun, şi descurajarea şi decepţionismul nu se arătau în cîntecele lui.

Acea stare socială, atît de dorită şi aşteptată, s-a întocmit ; dar mîndrele visuri nu s-au întrupat. Aceleaşi pricini sociale dau loc la aceleaşi efecte ; aceeaşi întoc-

mire sociala burgheză care a înşelat atît de tare nădejdile Apusului a înşelat şi pe ale noastre, şi deceptiunea noastră trebuia să dea loc şi la noi curentului decepţionist în literatură.

Analiza acestei literaturi va dovedi si mai bine zisele noastre.

FHjTTMmrrT «
&Mil\JbbL,U

Este o frază foarte obişnuită în privinţa criticii, anume : „A critica e uşor, a crea e greu".

Cu toate însă că fraza aceasta cuprinde mult adevăr, nouă ni se pare că şi una şi alta este greu sau uşor după cum înţelegi critica ori crearea.

E uşor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune —

zice talentatul nostru poet. Dar aşa se poate spune şi despre critică. E uşor a face critici cînd n-ai de spus nimic ori cînd ai a înşira cîteva vorbe deşerte, cîteva fraze cunoscute şi întrebuinţate de toţi, de pildă : „Asta e bun, asta e rău, în general tînărul are talent şi sperăm foarte mult etc, etc".

Dar cînd mintea îţi frămîntă
Gînduri vii...

Cînd vrei să faci analiza estetică, adîncă şi conştiincioasă, a unei creaţii poetice, cînd vrei să înţelegi şi să faci şi pe alţii să înţeleagă legătura ce este între creaţia poetului şi mijlocul ce-l înconjoară ; cînd vrei să arăţi înrîurirea ce plăsmuirea poetică va avea, la rîndul ei, asupra mijlocului social în care s-a produs ; cînd, într-un cuvînt, întrebuinţînd o analogie, vrei să priveşti plăsmuirea poetului, ca o creaţie dumnezeiască ori naturală, ca un organism, şi vrei să analizezi acest organism în

legătură cu puterile creatoare, să descoperi legătura de cauze între organism şi mijlocul împrejmuitor... atunci lucrarea e grea, foarte grea, serioasă şi nici vorbă nu mai poate fi despre fraza : „Critica e uşoară".

Sînt şi alte cauze care îngreuiază şi mai mult critica. Să luăm un exemplu. Am zis că, între altele, critica trebuie să arate, să vădească legătura dintre poet şi plăsmuirea lui. Pentru aceasta, critica modernă cercetează viaţa poetului ori biografia şi arată astfel legătura dintre poet şi opere. Dar, pentru a face destul de nepărtinitoare această parte a lucrării, trebuie ca poetul să fi murit, şi chiar atunci sînt multe de ţinut în seamă şi nu poate criticul să spună tot ce trebuie de spus. Dar cînd poetul e în viaţă, atunci e şi mai greu ! Trebuie să ţină seamă de convenţii sociale ; apoi chiar bunul simţ nu va lăsa pe critic să spună multe lucruri pe care ar fi trebuit poate să le spună.

Cititorii, care au înţeles din aceste cîteva cuvinte cît de grea e critica aşa cum o pricepem noi, nu vor cere să le facem acuma critică mare şi amănunţită, care să cuprindă şi să explice toate lucrările poetului nostru. Nu trebuie să ceară din nou pricini : întîi pentru că o astfel de critică este mai presus de puterile noastre, şi al doilea pentru că unei asemenea lucrări nici nu i-a venit încă vremea.

Vroim să scriem un fragment critic despre Eminescu, să expunem cîteva din vederile noastre asupra însemnătăţii şi înţelesului social al operei poetice a lui Eminescu, precum şi în privinţa valorii lor estetice.

Din această pricină vom şi împărţi articolul în două părţi, în cea dintîi vom vorbi mai ales despre înţelesul social al lucrării lui Eminescu, în a doua vom vorbi mai ales despre însemnătatea ei estetică. Zicem *mal ales* pentru că este peste putinţă să vorbim de una fără a atinge şi pe cealaltă.

*

In articolul din urmă, *Decepţionismul...* *, am arătat cum pricina curentului pesimist-decepţionist în literatura

*** [Vezi volumul de faţă, p. 43—60]**

europeană a fost civilizaţia burgheză, care a înşelat aşteptările ce se puneau într-însa; asemenea am zis că pricina de frunte a curentului decepţionist în literatura noastră este păcătoşenia civilizaţiei burgheze introdusă la noi după 1848. Sărăcirea ţăranilor, corupţia claselor mai luminate, alergarea după bani, lipsa de idealuri, intrigile, nimicirea caracterelor sînt atîtea şi atîtea lucruri pe care nu s-au aşteptat bătrînii liberali să le vadă ca urmare a întemeierii civilizaţiei burgheze apusene la noi. Se aştepta bogăţie, înfrăţire, caractere înalte, jertfire de sine şi aşa mai departe!... A fost dar de ce să se deznădăjduiască un poet cu inima simţitoare, în care inimă aceste ticăloşii loveau ca ciocanele în ilău, şi acest sărman ilău-inimă se oţărea dureros şi blestema, şi plîngea mizeria acestei vieţi. în una din cele dintîi poezii ale sale, *Epigonii,* Eminescu compară literatura poeţilor ce au fost la noi înainte de introducerea civilizaţiei burgheze : Văcărescu, Beldiman, Eliade, Bolliac, Mureşanu, Alecsandri ... cu poeţii contemporani, care au urmat după introducere, şi, după ce laudă pe cei dintîi, zice :

Iară noi ? noi, epigonii ?... Simţiri reci, fâarfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte,
Măşti rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră : o frază ;
In noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeaţi în scrisul vostru, **noi nu credem în nimic !**

Şi de-aceea spusa voastră era sîntă şi frumoasă,
Căci de minţi era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deşi voi sînteţi bătrîni,
S-a întors maşina lumii, cu voi **viitorul** *trece;*
Noi *sîntem iarăşi* **trecutul,** *fără inimi, trist şi rece ;*
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!

Voi, *pierduţi în gînduri sînte,* **convorbeaţi cu idealuri ;**
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur şi rece, marea noastră-i de îngheţ.
Voi urmaţi cu răpejune cugetările regine,

Noi ? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile minte, ce simţirea simulează,
Privim reci la lumea asta **— Vă numim vizionari etc.**

în aceste versuri pline de simţ şi energie se arată cît de bine a simţit Eminescu deosebirea între literatura

renaşterii României (dacă putem să o numim aşa) şi între literatura decepţionistă contemporană. Voi, literaţi ai trecutului, aţi avut visuri frumoase, „voi credeaţi în scrisul vostru", iar noi am pierdut aceste credinţe, am pierdut idealurile, nu mai visăm, *„noi nu credem în nimic"* pentru că în viaţa reală nu s-au întrupat acele idealuri în care aţi crezut voi. în *Epigonii* se vede tot Eminescu, cu toate însuşirile lui alese, dar şi cu toate lipsurile. Limba e energică, versul muzical, plin de putere, plin de înţeles, de simţ adine, de protestare vie şi bărbătească împotriva mizeriilor timpului de faţă, şi totodată se vede un respect din cale-afară, din nefericire cu totul din cale-afară, pentru trecut.

Nu-i vorbă, aici pune lîngă *trecut* vorbele *fără inimi, trist şi rece,* în care par a-l arăta nu tocmai ideal, dar, în marea apologiilor, aceste vorbe par mai mult o scăpare din vedere. Trecutul îl idealizează pînă într-atîta încît Ţichindeal şi Mureşanu i se par uriaşi, iar el, Eminescu, înaintea căruia aceia sînt în adevăr nişte pitici, el se pune în rîndul epigonilor. Un om nu poate să nu creadă în nimic, şi poetul mai puţin decît oricine ; şi, iată, în faţa ticăloşiilor timpului de astăzi, neavînd putere pentru a merge înainte, el întoarce ochii plini de jale înapoi, caută acolo idealul său. Nu-i vorbă, în *Epigonii* el a ajuns nu numai la Ţichindeal, dar acesta-i întîiul pas, care înseamnă mult. Alergarea după un ideal poate fi asemănată cu o suire pe munte. Dacă vrei să-ţi croieşti un ideal înainte, trebuie să te urci sus, tot mai sus.- Muntele e înalt, în cale sînt piedici, prăpăstii, stînci ascuţite. Călătorul merge înainte cu greu, cade, iar se scoală, picioarele îi sînt rănite, hainele zdrenţuite, în unele locuri, pentru a nu cădea, trebuie să se agate cu minele de tăişul colţurilor de stîncă ; dar, în sfîrşit, sîngerat, mort de oboseală, iată-l sus, sus de tot, pe vîrf. Ce privelişte măreaţă ! Cu cît vede el mai departe decît nefericiţii lui semeni, care stau la poalele muntelui ! Ce orizonturi întinse i se deschid ochilor, cît de adînc răsuflă aerul curat din vîrful muntelui. Cît i se lărgeşte pieptul, cît îi creşte inima!... Dar iată altul, în loc de a merge în sus, face un pas îndărăt, către vale, şi atunci, fără greutate, merge tot mai la vale, tot mai iute pînă ce se trezeşte cu idealul pierdut

„..in ***noaptea unei lumi ce nu mai este".***

Eminescu nu şi-a strămutat idealul în trecut fără împotrivire, fără luptă lăuntrică ; o astfel de luptă trebuia să fi fost, se înţelege de la sine.

în unele poezii de-ale lui ni se zugrăveşte această stare sufletească a poetului, şi mai ales în *Înger şi demon.*

Noaptea, într-o domă, sta de se ruga o fată, un înger — şi tot acolo stătea răzemat cu coatele pe braţul crucii un demon. Cine sînt ei ?

Ea *un înger ce se roagă* — El *un demon ce visează;*
Ea *o inimă de aur* — El *un suflet apostat;*
El *în umbra lui fatală, stâ-ndărâtnic rezemat* —
***La picioarele Madonei, tristă, sfîntă,* Ea veghează.**

El, acest „Demon ce visează", acest suflet apostat, e eroul unor vechi basme, foarte vechi, dar care rămîn totdeauna nouă. De la Eschil pînă în zilele noastre, cîte capete mari, cîte inimi n-a chinuit, n-a aţîţat acest măreţ *El ?* Cîţi poeţi mari, plini de entuziasm, nu l-au slăvit ori l-au blestemat! Acest *El* poartă multe şi felurite nume. La greci îi ziceau Prometeu, la creştini, Lucifer. La poeţi *El* poartă nume felurite, foarte felurite, după cum se deosebeşte şi închipuirea ce-şi face fiecare despre *El,* Aşa unii îl numesc Prometeu, alţii Lucifer, alţii Manfred, Faust sau Mephistopheles, Demon etc. Iar chinuite de chipul acesta măreţ au fost genii ca Eschil, Milton, Byron, Shelley, Goethe, Lermontov şi mulţi alţii. Acest „demon" este simbolizarea răscoalei, este duhul răscoalei împotriva lui Dumnezeu, împotriva legilor fatale ale naturii, împotriva legilor omeneşti. Prometeu se ridică împotriva lui Zeus, stăpînul cerului şi al oamenilor, fură din cer focul şi-l dă oamenilor pentru a-i face fericiţi. Nu-i vorbă, oamenii au întrebuinţat focul nu numai pentru fericirea lor, ci şi pentru rugurile pe care îşi ardeau semenii de vii, şi mai ales pe prometeii ce se iveau în mijlocul lor; dar de unde putea să ştie acestea vechiul Prometeu ? De la Eschil încoace, Prometeu şi-a schimmat de multe ori numele, caracterul şi tot tipul. Cînd absolutul Iehova a înlocuit pe constituţionalul Zeus, lui Prometeu i-au zis Lucifer, Satana. Ideea despre dînsul s-a schimbat după vremi, după caracterul fiecărui popor,

după caracterul epocii istorice şi după credinţele, mintea şi morala fiecărui poet. Simbolizarea duhului răscoalei, chipul lui este aşa de felurit, aşa de mare că într-însul poate să se cuprindă tot rîsul, tot plînsul, toată binecuvântarea, tot blestemul : tot *cuvîntul dumnezeiesc,* pe care poetul e chemat a-1 spune aice, pe pămînt. Iată de ce poeţii mari au pus tot sufletul, tot ce au avut în cap şi pe inimă în acest duh al răscoalei. Milton în *Raiul pierdut,* Byron în *Cain* şi în *Manfred,* Shelley în *Prometeu unbound* *, Goethe în *Faust,* Lermontov în *Demon.*

Cum am zis, chipul demonului se va deosebi după vremea în care a fost plăsmuit, după poporul la care s-a creat, după poetul care 1-a alcătuit, pentru că în aceste creaţii se oglindeşte vremea în care sînt create, spiritul poporului şi, în sfîrşit mai ales, se oglindeşte poetul-creator însuşi. Iată de ce acest demon e întunecat, posomorit, puritan la Milton; mîndru, trufaş la Byron ; adînc, gînditor, filozof la Goethe, sublim la Shelley, sublim ca însăşi Shelley, marele fiu al revoltei. Acelaşi chip a ispitit pe talentatul nostru poet Eminescu : şi el a scris *Înger şi demon.* Să vedem dar cine e „demonul" lui Eminescu, ce înfăţişează el. Lucrul este interesant, căci, cum am zis, această plăsmuire e mai în stare a ne oglindi pe poet. Din versurile citate s-a putut vedea că „demonul" lui Eminescu e un „suflet apostat", un spirit rău, căruia i se pune în contrast *Ea,* întruparea binelui, frumosului, iubirii. Iată şi cîteva versuri tot în acest înţeles :

Ea ? — *O fiică e de rege, blîndă-n diadem de stele,*
Trece-n lume fericită, înger, rege şi femeie;
El *răscoală în popoare a distrugerii scînteie,*
Şi în inimi pustiite samănă gîndiri rebele.

Ea-l vedea mişcînd poporul cu idei reci, îndrăzneţe...

Demonul moare, şi iată cum ne descrie poetul starea lui sufletească :

* [Prometeu eliberat].

Ah! acele gînduri toate îndreptate contra lumii,
Contra legilor ce-s scrise, contra ordinii-mbrăcate
Cu-a lui Dumnezeu numire — astăzi toate-s îndreptate
Contra inimii murinde, sufletul vor să-i sugrume!

A muri fără speranţă! Cine ştie-amărăciunea
Ce-i ascunsă-n aste vorbe ? — Să te simţi neliber, mie,
Să vezi marile-aspiraţii că-s reduse la nimic,
Că domnesc în lume rele, căror nu te poţi opune,

C-opunîndu-te la ele, tu viaţa-ţi risipeşti —
Şi cînd mori să vezi că-n lume vieţuit-ai în zadar :
O astfel de moarte-i iadul. Alte lacrimi, alt amar
Mai crud nici e cu putinţă. Simţi că nimica nu eşti.

Şi acele gînduri negre mai nici a muri nu-l lasă.
Cum a intrat el în viaţă ? Cît amor de drept şi bine,
Cîtă sinceră frăţie adusese el cu sine ?
Şi răsplata ? — Amărîrea, care sufletu-i apasă.

Aici „demonul" ni se arată sub altă faţă, e un demon modern, un demon pesimist, decepţionat, care a adus cu sine în viaţă amor, frăţie, dreptate, dar pe care puterile duşmane l-au zdrobit şi, nemaiaşteptînd nimica pentru dreptate de la bine, înfrăţire, moare „fără speranţă". Mai mare amărăciune, în adevăr, nu se află pe lume. Dar este o nepotrivire între aceste strofe şi între cele dinainte. Dacă demonul a intrat în viaţă purtător de veste bună, de iubire, de frăţie, dreptate, de ce îl arată pe *El* duşman *Ei,* de ce-l numeşte „suflet apostat ?" Demonul nu este deci duhul răului, şi dacă „samănă gîndirî rebele" apoi le samănă în inimi *pline* şi ele de dorinţă pentru bine, de dragoste, de frăţie, iar nu în inimi pustiite. Sfîrşitul poeziei arată şi mai multă nepotrivire ; „La murindul demon" vine ea să-1 împace ; atunci el, răzvrătitorul, a priceput-o şi-i zice :

Am voit viaţa-ntreagă să pot răscula poporul.
Cu gîndirile-mi rebele, contra cerului deschis;
El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis
Pre un înger să mă-mpace, şi-mpăcarea-i ... e amorul !

Iată iarăşi demonul, ca o întrupare a duhului rău, iertat de cer şi pentru împăcarea căruia cerul trimite un înger, pe *Ea,* simbolizarea amorului. Dar cine este acest cer, acest Dumnezeu ? Una din două : ori e icoana binelui, dreptăţii, iubirii, şi atunci demonul n-avea pentru

ce se sfădi cu cerul, pentru că, aducînd cu sine în viaţă „drept, bine, frăţie, dreptate, amor", el ar fi fost trimisul cerului, înfăţişătorul lui Dumnezeu ; ori acest cer e o putere cu totul duşmană binelui, dreptăţii, iubirii, şi atunci solul lui nu putea fi îngerul iubirii, care-l înfăţişează în împăcarea cu demonul. Ce palidă, ce neînsemnată figură este, în adevăr, demonul lui Eminescu ! Un demon pocăit, decepţionat, pesimist ! Cît e cerul de la pămînt, aşa de departe e acest demon de Prometeu, care s-a răzvrătit împotriva lui Zeus. Osîndit, ferecat cu lanţuri pe o stîncă din Caucaz, chinuit de o pasăre fără de milă, care vecinie îi sfîşie măruntaiele, prada unui chin groaznic, Prometeu aruncă în faţa duşmanului tot adevărul ! Ce uriaşă figură ! Ce mic e decepţionatul, pocăitul şi, mai ales, inconsecventul şi nelogicul demon al lui Eminescu ! Acest demon ne înfăţişează în acelaşi timp două principii cu totul potrivnice. El reprezintă epoca noastră cu decepţionismul ei şi, mai ales, ne oglindeşte pe poetul însuşi. Poate greşim, dar aşa e părerea noastră ; demonul decepţionat şi pocăit al lui Eminescu este chiar poetul în unul din stadiurile evoluţiei sale ; iar cele două principii duşmane ce se luptă în pieptul demonului sînt principiile duşmane ce se luptă în inima poetului, principiul viitorului şi principiul trecutului : fondul prim de idealism şi optimism al poetului cu pesimismul german conservator, cîştigat mai tîrziu, sub înrîurirea mediului social. Vom arăta mai jos cum înţelegem aceasta. Ca şi Faust, Eminescu ar fi putut zice :

„Zwei Seelen wohnen in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen... *

Aceeaşi luptă se vede şi în poema admirabilă *împărat şi proletar.* Aceasta e împărţită în patru tablouri :

Cel dintîi... într-o tavernă întunecoasă, mohorîtă, este strînsă o ceată de proletari. înaintea acestora, un răzvrătitor, proletar şi el, rosteşte o cuvîntare plină de foc, de entuziasm, de putere. Poetul zugrăveşte minunat, cu multă simţire, cele mai înalte sentimente omeneşti, ne descrie mizeriile sociale, înfricoşatele neegalităţi, corupţia, toată minciuna întocmirii sociale de astăzi. Proletarul

*** „Două suflete locuiesc în pieptul meu**
Şi vreau să se despartă unul de altul"

cere răscoală împotriva acestor nedreptăţi, nimicirea stării sociale de acuma şi înlocuirea ei prin alta mai bună, mai morală. Tabloul, cum am zis, e minunat, versurile sună ca trîmbiţa care cheamă la luptă şi rar se aude cîte o notă falsă, ca următoarea :

Sfărîmaţi statuia goală a Venerez antice,
Ardeţi acele pînze cu corpuri de ninsori;
Ele stîrnesc în suflet ideea neferice
A perfecţiei umane şi ele fac să pice
In ghearele uzurei copile din popor.

De ce ar protesta tocmai aşa „proletarul" lui Eminescu împotriva „perfecţiei umane" cînd, cu cîteva versuri mai în urmă, zugrăveşte un tablou atît de desăvîrşit al „perfecţiei umane", încît şi moartea va părea un înger cu părul blond şi des ? Şi oare statuile antice, oare arta face pe copila din popor să cadă în ghearele desfrînării ? Şi ce vrea să zică versul următor : „Atunci veţi muri lesne, fără de-amor şi grijă" ? Cum, atunci cînd vor lipsi toate păcătoşeniile de azi, vor muri oamenii fără de amor, şi acuma mor cu amor ?! Cum am spus, afară de cîteva trăsături false, tabloul e adevărat şi admirabil. Cum se vede, el este produs, aproape cu totul, numai de unul din cele două suflete.

Tabloul al doilea...

Pe malurile Senei, în faeton de gală,
Cezarul trece palid, în gînduri adîncit;

Poporul îl face gînditor, cezarul ştie că nu-i iubit, că minciuna şi nedreptatea domnesc în lume :

Convins ca voi el este-n nălţimea solitară
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul şi minciuna al lumii duce frîu;
Istoria umană în veci se desfăşoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Tabloul al treilea. Parisul e în flăcări, poporul s-a răsculat[19].

„Evul e un cadavru— Paris al lui mormînt". în acest tablou se găsesc versuri minunate, ca următoarele :

O / luptă-te-nvălită în pletele-ţi bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut!
Căci flamura cea roşă cu umbra-i de dreptate
Sfinţeşte-a ta viaţă de tină şi păcate;
Nu ! nu eşti tu de vină, ci cei ce te-au vîndut!

în tabloul al patrulea, deodată se arată celălalt suflet. Cezarul e pe malul mării şi pe dinaintea ochilor lui trece tot înţelesul tablourilor vieţii. Şi înţelesul este că viaţa n-are nici un înţeles, că toate-s în zadar, că mizeria e de neînlăturat şi că ea a fost, este şi va fi. Tabloul din urmă e o amestecătură de panteism, misticism şi fatalism, o mixtură metafizică nemţească în care poetul îneacă tot înţelesul tablourilor dintîi. Urmări ale acestei metafizici nemţeşti, pesimistă sînt următoarele :

Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă,
Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,
Acoperind cu noime sărmana lui viaţă
Şi arâtînd la soare-a mizeriei lui faţă —
Faţa — căci înţelesul i-acelaşi la toţi dat.

In veci aceleaşi doruri mascate cu-altă haină,
Şi-n toată omenirea în tveci acelaşi om —

Iar rîndul de la urmă sună astfel:

Că vis al morţi-eterne e viaţa lumii-ntregi

Frumoasă mîngîiere pentru „copila din popor", care moare învălită în pletele bogate. „Unul se petrifică în sclav, altu-mpărat", aşa a fost şi aşa va rămîne pe vecii vecilor. Frumoasă mîngîiere ! Nu vom sta la polemică în privinţa metafizicii lui nouroase, nu-i vom arăta că omul e departe de a fi totdeauna aşa cum este astăzi şi că va ajunge cu totul altul în viitor ; nu vom începe dezbateri filozofice care nu pot să intre în acest articol. O întrebare însă trebuie să ne punem. Dacă e adevărat, dacă e fatal, neînlăturat, ca unul să se pietrifice împărat şi altul sclav, unul în liber-naţional şi altul în conservator-junimist, de ce atîta dispreţ şi ură către liberalii noştri, pe care poetul îi numeşte „răi şi fameni", ba chiar cere lui Ţepeş-vodă să-i ardă de vii ? Dacă e adevărat că „...în toată omenirea e în veci acelaşi om", de ce, pe de o parte, atîta ură contra liberalilor şi atîta iubire şi entuziasm pentru cavalerii şi damele de la „o mie patru sute", iar pe de alta o filozofie rece pesimistă-metafizică-fatalistă pentru copile din popor care mor pe baricade ?

Dacă e adevărat că „a fi e o nebunie, şi tristă şi goală", atunci şi ura, şi entuziasmul, şi toate preferinţele poetului nu-şi găsesc explicaţie. De unde dar această neconsecvenţă ? Pricina ei, după noi, e următoarea : Eminescu, după firea lui intimă, fiind idealist, pesimismul lui se datoreşte înrîuririi mijlocului social. în sufletul lui era dar luptă între idealismul naturii sale şi între schopenhauerianismul altoit de mediul social. Lupta între aceste două principii deosebite trebuia neapărat să ducă la neconsecvenţă. Aşadar, lupta între idealismul naturii poetului şi între pesimismul provocat de mediul social, pa de o parte, iar pe de alta între năzuinţele idealiste ale poetului şi între înrîuririle conservatoare ale mediului în care trăia, iată cauzele neconsecvenţei caracteristice întregii opere poetice a lui Eminescu. Mai jos vom vedea şi mai lămurit acest lucru atît de însemnat. Aici trebuie să spunem numai că, de la o vreme, principiul viitorului a fost biruit. De Eminescu putem spune ceea ce Heine zicea despre Schlegel : „El nu pricepea viitorul şi nu avea încredere într-însul, de aceea durerile timpului nostru i se păreau nu durerile facerii, ci ale agoniei". Admirabile cuvinte !

Urînd prezentul, necrezînd în viitor, de unde ar putea poetul să mai ia material pentru plăsmuirile sale ? Două izvoare i-au rămas încă : trecutul şi fantezia ; din acestea poate să scoată material. Dar noi sîntem împotriva amîndurora. împotriva trecutului, pentru că e un izvor prea puţin trainic, şi creaţiile scoase din el nu pot să fie decît lipsite de putere şi trăinicie, deci tot moarte. Noi credem că viaţa e mai poetică decît moartea. Chiar dacă vom plictisi pe cititorii noştri, tot vom vorbi mai pe larg despre chestiunea aceasta, adică despre poetizarea trecutului şi despre poezia fantastică. Noi credem chiar că avem negreşit datoria de a vorbi despre aceasta. Şi iată pentru ce. Eminescu e poet în toată puterea cuvîntului, e cel mai de frunte poet contemporan şi, ca atare, începe a avea o înrîurire asupra tinerei noastre literaturi. Mulţi tineri îl imitează. Poetul a făcut şcoală, lucru care nu ne poate pricinui decît mare mulţumire. Eminescu are versificare bogată, muzicală, frumoasă, limbă admirabilă şi tot

atît de admirabile tablouri. Eminescu e *artist.* Toate aceste însuşiri poetice dorim să aibă cît de multă înrîurire asupra literaturii noastre, să găsească imitatori ; dar Eminescu are şi lucruri greşite, şi nu-i poet care să nu aibă. Poeţii cei mai mari ai Europei, Victor Hugo, Alfred de Musset, Byron, Goethe chiar, au avut greşeli, cum e, de pildă, la acest din urmă, prea marea lui iubire pentru simbolizare, pentru metafore, alegorii, lucru care face atît de slabă partea a doua din *Faust.* Şi cu cît e mai mare artistul, cu atîta sînt mai primejdioase greşelile lui. Împreună cu însuşirile cele alese, îşi află imitatori şi greşelile, pentru că puţini pot analiza lucrarea poetului si alege ce e bun din ce e rău. Mai mult, tocmai greşelile poeţilor celor mari găsesc mai mulţi admiratori. Se ştie, de pildă, cîţi apologişti şi admiratori a găsit mania de alegorii şi de simbole a lui Goethe. Datoria criticii este să arate aceste greşeli. Este chiar mai mare datorie să arate greşelile decît însuşirile bune, deoarece calităţile alese îşi fac drumul şi fără critică, rolul criticului este de mîna a doua în privinţa acestora. Pe cînd în privinţa arătării greşelilor, rolul criticului e cu totul precumpănitor. Greşelile, sub pavăza calităţilor şi a numelui poetului, caută să-şi facă drum în lume ; de aceea, datoria criticului este a le opri în drum.

Am spus aceste cîteva cuvinte pentru admiratorii poetului, ca să nu se creadă cumva că, prin critica noastră, vroim numai să micşorăm însemnătatea celui care, fără îndoială, este cel mai genial poet contemporan la noi.

Poetizarea trecutului, întrebuinţarea lui ca materie pentru creaţiile poetice, e veche. A fost o vreme cînd scoale întregi ziceau că numai trecutul poate da material pentru poezie şi socoteau ca o erezie, ca o ocară împotriva muzelor dacă cineva vroia să se folosească de viaţa contemporană lui ca de un lucru pentru poezie, pentru plăsmuiri poetice. Să ne aducem aminte de şcoala clasică franceză, care socotea că numai Grecia şi Roma au privilegiul de a inspira pe poeţi, ori de şcoala romantică germană, care cerea un privilegiu la fel pentru veacul de mijloc, cu feudalismul lui. Cît de înrădăcinată e încă şi pînă acum această părere ne slujeşte de dovadă H. Spencer, care, în articolul său *Folositorul şi frumosul,* generalizează că lucrurile sau faptele ce au fost folositoare pentru strămoşii noştri sînt pentru noi, urmaşii lor, frumoase. „Aşa, de pildă, un castel, care mai înainte vreme era de mare folos, pentru noi este pitoresc ; un idol ciudat, care pentru sălbaticii preistorici era un chip sfînt, pentru noi e lucru «de petrecere»". Această teorie, atît de generală, nu poate să înfrunte nici cea mai uşoară critică ; noi, cum zice un critic plin de spirit al lui Spencer, putem tot aşa de bine, tot cu atîta drept să facem generalizarea contrară, adică să zicem că lucrurile ce erau. frumoase pentru strămoşii noştri mai îndepărtaţi sînt folositoare pentru noi. Aşa, podoabele sălbaticilor preistorici au ajuns pentru noi lucruri folositoare, pentru că după dînsele putem afla starea culturală a sălbaticilor şi fiindcă sînt dovezi puternice pentru evoluţia socială. Spencer găseşte cu cale să se joace cu vorbele „folositor" şi „frumos". De altminterea şi această generalizare a făcut-o pentru că i-a trebuit pentru alta mai întinsă. Dar, oricum ar fi, e lucru mare că un cugetător ca Spencer a putut face asemenea generalizare. Faptul arată cît de răspîndită e părerea greşită că trecutul poate fi izvor pentru frumos, ba chiar că numai în trecut se poate găsi materie pentru alcătuiri poetice. Din pricina acestei păreri şi fiindcă lucrarea poetică a talentatului nostru poet poate să întărească, să lăţească asemenea idei, trebuie să spunem împotriva acestei teorii cîteva cuvinte, pentru că noi o socotim mai mult decît greşită, o privim ca absurdă.

Una din pricinile acestei patimi pentru trecut este reacţionarismul poeţilor noştri înşişi. Poeţii care au idealul lor social în trecut se înţelege că vor căuta să-i poetizeze. Este însă şi altă pricină însemnată şi care arată de ce nu numai reacţionarii poetizează vremea trecută. Această pricină e următoarea : *depărtarea trecutului face să se poată şterge toate trăsăturile nepoetice şi să rămînă cele poetice,* cum de la un cor aflat în depărtare se pierd notele false şi nearmonioase, ba, de departe, poate să ne pară un cor chiar foarte armonios.

Pentru a desluşi cît mai bine ideea noastră, vom da următorul exemplu : ... Iată un tablou. O pădure fără margini, o pădure bătrînă din America. La dreapta, o vale întinsă, acoperită cu îmbătătoarea vegetaţie tropicală. In vale, lîngă pădure, împrejurul unui foc, s-a aşe-

zat o ceată de sălbatici. Luna aruncă de sus o lumină argintie, şi în această lumină apare scăldată şi pădurea, şi livada, şi ceata de sălbatici adunată în jurul focului. Nici un zgomot. Pare o vrajă, numai din cînd în cînd, în depărtare, se aude mugetul măreț al unei fiare ori țipătul jalnic şi plîngător al alteia. Strigătul se pierde în depărtare, şi în urmă iar tăcere adîncă, sfîntă, vrăjită... Ah ! cît de poetică e viața aceasta a sălbaticilor. Numai, cititorule, să nu te prea apropii, căci atunci vei putea vedea lucruri foarte nepoetice. De pildă, la foc vei putea deosebi bucăți mari de carne frigîndu-se : un picior, un cap pe jumătate pîrlit, pe jumătate fript. Nu te speria, e un cap de om. Mai într-o parte, un tînăr voinic spintecă un prins, scoțîndu-i mațele, pregătindu-l pentru fript; mai la o parte, o bătrînă respectabilă, îmbrăcată ca mama Eva, sparge capul unui mort, scoate creierii cu mîinile şi-i înghite lacomă ; iar o tînără domnişoară a scos inima, o sfîşie cu mînuşițele-i ude de sînge şi se pregăteşte a o înghiți. Să nu crezi, cititorule, că scena aceasta e o alegorie, o simbolizare, în care bătrîna ce înghite creieri ar fi *vremea,* care soarbe gîndurile noastre ; iar tînăra fată ce sfîşie inima ar fi simbolul amorului, care cu micile-i mînuțe ne sfîşie cîteodată aşa de dureros inima, ba uneori chiar ne-o înghite cu totul; iar tînărul care spintecă şi ciopîrțeşte pe cel prins în război ar fi simbolul criticii, care despică pe scriitorul ce i-a căzut în mîini, scotocindu-i măruntaiele... Nu, cititorule, nici o simbolizare ! Poeticii sălbatici au prins în luptă cîțiva duşmani şi acum îşi fac prînzul. Toate poetizările trecutului sînt mai mult ori mai puțin de acest fel; în tabloul nostru, contrastele sînt numai mai mari. Poetul scoate din viața veacului de mijloc un grăunte frumos poetic, care ori n-a fost deloc, ori, dacă a fost, era amestecat cu o mînă de noroi, şi pe urmă ne zice : „Poftim cum era viața la o mie patru sute". Astfel s-a format legenda despre poeticul şi cavalerescul veac de mijloc. Feudalii, bețivi, mojici, dobitoci, stricați şi cruzi, oameni care au umplut toată epoca aceea de sîngele şi lacrimile celor apăsați, se arată ca nişte îngeri curajoşi şi blînzi, care nu fac decît să ofteze la ferestrele iubitelor, se plimbă cu dînsele pe lac, la lumina lunii ! Admirabilul publicist german Ludwing Borne, fiind într-o uliță veche,

ruinată, din Frankfurt, unde parcă se credea strămutat în veacul de mijloc, a zis :

„Betrachten Sie diese Gasse und riihmen Sie mir alsdann das Mittelalter ! Die Menschen sind todt, die hier gelebt und geweint haben, und konnen nicht voidersprechen, wenn unsere verriickten Poeten und noch verrucktern Historiker, wenn Narren und Schălke von der alten Herrlichkeit ihre Entziickungen driicken lassen; ober wo die todten Menschen schweigen, da sprechen desto lauter die lebendigen Steine" *. Poate prea energic, prea amar, dar cît de adevărat ! Această poetizare a trecutului este cu atît mai primejdioasă, cu cît publicul, din pricina lipsei de cunoştințe istorice mai adinei, nu poate să se încredințeze de adevărul tablourilor poetului ; iar pe de altă parte sînt corbi negri ai trecutului care se folosesc de această poetizare pentru scopurile lor necurate. Poetul *poate* cînta ca pasărea şi nu ştie că una din urmările acestor cîntece va fi plînsul amar.

Dar mai e o pricină pentru care poeții sînt porniți a poetiza şi cînta trecutul mai degrabă decît prezentul. Pricina e că a cînta trecutul e mult mai uşor. Da, cititorule, mult mai uşor. Şi iată pentru ce. Viața e atît de mare, atît de complicată că nu e nimic mai greu decît a crea producții vii ; pentru aceasta trebuie geniu. Dacă plăsmuirea artistului e fără viață, e un cadavru, atunci noi, publicul, putem să judecăm foarte bine opera, noi, cei ^'ii, simțim îndată că ni s-a adus înainte ceva mort şi, arătînd cu degetul, zicem: *mortua est!* Cu totul altceva e cu trecutul. Aici poetul creează după închipuirea sa şi e chiar sigur că mulți vor lua cadavrele drept ființe viețuitoare. Pentru a mîntui cu această chestiune vom cita o pagină minunată dintr-o scriitoare engleză, una din cele mai vrednice de admirat din cîte ni s-a întîmplat a citi. Această pagină e scrisă de poeta Elisabeth Browning în cunoscuta-i poemă : *Aurora Leigh* **.

*** „Priviți această uliță şi apoi lăudați-md vîrsta de mijloc ! Oamenii care au trăit şi pîîns aice au murit şi nu se pot împotrivi cînd poeții noştri smintiți şi istoricii şi ma5 smintiți, cmd nebunii si şarlatanii tipăresc îneîntarea lor despre măreția vremurilor vechi ; dar dacă oamenii morți tac, pietrele vii vorbesc cu atîta mai cu tărie".**

**** Vezi Gabriel Sarrazin,** *Poetes modernes de l Angleterre,* **p. 209—212.**

„Orice vîrstă — chiar din pricina perspectivei prea apropiate — se înțelege rău de către contemporani. Să presupunem că muntele Athos ar fi fost săpat după voința lui Alexandru, în formă de statuie de om, uriașă. Țăranii care ar fi cules găteje în urechea ei n-ar fi gîndit, mai mult decît caprele ce ar fi păscut pe acele locuri, că se află într-o formă asemenea omului ; și, nu mă îndoiesc, ar fi trebuit să se îndepărteze la cinci mile pentru ca uriașul chip să se alcătuiască înaintea ochilor lor sub o formă de profil omenesc, de nas și de barbă bine deosebite, de gură șoptitoare de ritmuri misterioase spre cer și hrănită seara cu sîngele sorilor ; un boiu mare, o mînă care ar fi vărsat pe vecie un rîu îmbelșugat de argint peste pășunile împrejurimii. *Tot așa-i pentru vremurile în care trăim — ele sînt prea mari pentru a le putea vedea de aproape.* Dar poeții trebuie să fie înzestrați cu două feluri de vedere : să aibă ochi pentru a vedea lucrurile apropiate tot atît de bine ca și cum le-ar privi de departe și pe cele îndepărtate așa de cu amănuntul ca și cum le-ar pipăi. La aceasta trebuie să tindem. Eu nu am încredere într-un poet care nu vede nici caracter, nici măreție în vremea sa și-i trebuie să-și strămute sufletul cinci sute de ani îndărăt, în dosul șanțurilor și podurilor, în curtea unui castel vechi, ca să cînte, o î nu vreo șopîrlă ori vreo broască rîioasă care trăia acolo în șanț (asemenea cîntare s-ar mai putea ierta), dar un cap posomorit, jumătate cavaler, jumătate tîlhar de vite, ori vreo damă trufașă, jumătate nobilă și jumătate regină — atît de morți cît pot fi mai toate poemele scrise despre ciolanele lor cavalerești ; moarte destul de firească : moartea moștenește moarte. Nu, dacă este loc pentru poeți în astă lume cam prea plină (și cred că este loc pentru dînșii), singura lor datorie este de a înfățișa vremea lor, nu pe a lui Carol cel Mare, vremea lor viețuitoare, care strigă, înșală, se înspăimîntă, socotește, dorește și cheltuiește mai multă patimă, mai mult foc vitejesc, între oglinzile saloanelor sale, decît Roland și cavalerii lui la Roneevaux. Să fugim de lustrul, de postavul sau de volanele din vremea de azi, să ne extaziem pentru toge și pentru pitoresc este tot atîta de vătămător pe cît de caraghios. Regele Arthur însuși era ceva banal pentru lady Guenever, și Camelot li se părea menestrelilor tot atît de prost lucru cît se pare Fleet-Streetul pentru poeții noștri. Nu, nu fugiți și, dimpotrivă, epici fără nazuri, pricepeți-vă a apuca, prin lava înfocată a cîntecului vostru, țîțele pline de viață, ghiftuitoare, ale vremii voastre, pentru ca mai apoi, cînd va veni vremea următoare, fiii ei să poată pipăi urma minelor voastre și, plini de respect, să zică : «Iată, priviți, acestea-s țîțele din care am supt cu toții *l*». Aceste țîțe vor părea încă vii ori, cel puțin, ele vor face să palpite piepturile noastre, asta-i arta viețuitoare care ne reprezintă și ne amintește viața adevărată".

In această pagină minunată, talentata poetă engleză judecă, osîndește și execută tendința de a poetiza trecutul. Noi nu vom mai adăuga nici un cuvînt. Căci ce am putea să mai spunem după această pagină admirabilă, în care nu știi ce să admiri mai mult : adînoimea, bunul-simț, spiritul ?

A doua tendință împotriva căreia sîntem este întrebuințarea fantasticului în poezie ori, mai bine zicînd, cum vom vedea îndată, exagerarea fantasticului. Altă dată vom vorbi mai pe larg despre această înclinare, aici vom spune numai cîteva cuvinte. Nu putem acum să examinăm pe larg pricinile care dau naștere acestei tendințe, însă putem arăta una din cauzele de căpetenie despre care am mai vorbit, anume tendința poetizării trecutului ; această pricină e lipsa de încredere în propășirea omenirii. Cînd poetul socotește durerile prezentului ca durerile facerii, din care trebuie să iasă o societate mai frumoasă, mai omenească, mai inteligentă — oh, atunci, de bună seamă, chiar în durerile de azi va găsi interes nespus de mare. Cînd poetul însă, lipsindu-i credința în viitor, va socoti durerile de azi drept agonie, atunci e foarte firesc lucru să ne spună că :

O, *moartea-i un haos, o mare de stele,*
Cînd viața~i o baltă de vise rebele;
O, *moartea-i un secol cu sori înflorit,*
Cînd viața-i basmu pustiu și urît *.

Și iarăși foarte firesc e ca poetul să întoarcă ochii de la această „baltă de vise rebele", de la acest „basm pustiu și urît", să întoarcă ochii în altă parte și să caute material poetic în trecut ori în adîncimile închipuirii și

*** [Mortua est !1**

ale fanteziei. Dar scoaterea creaţiilor poetice exclusiv din adîncimea închipuirii e vătămătoare atît pentru poet, cît şi pentru poezie. A scoate creaţiile poetice exclusiv din adîncimea imaginaţiei sale e totuna ca şi cînd ar voi cineva să se hrănească, mîncîndu-şi singur trupul, fără a primi hrană dinafară.

Nu-i vorbă, s-au găsit unii care pot trăi astfel pînă la patruzeci ori cincizeci de zile, dar, la urma urmei, tot la moarte prin inaniţie se ajunge. Fantasticul are locul său în poezie, atîta numai că trebuie să slujească drept unealtă pentru creaţiile poetice, nu ca material şi scop. Fiindcă nu putem vorbi mai pe larg, dăm aici numai două exemple care trebuie să lămurească încîtva gîndul nostru. La Dickens, în minunatele-i *Poveşti de Crăciun,* un bogat industriaş adoarme şi visează pe tovarăşu-i mort, care, ieşind din groapă, îl duce prin Londra, arătîndu-i familia săracă a contabilului acestui industriaş. Tabloul mizeriei ce se desfăşură în aceste „poveşti" e înfiorător şi îngrozitor de real. Fantasticul a fost dar unealta, ori mai bine zis rama tabloului, însă cuprinsul tabloului e real ca însăşi viaţa. Iată o pildă : Goethe a luat o poveste poporană germană fantastică şi în marginile acestei poveşti a plăsmuit o poemă care oglindeşte viaţa Germaniei intelectuale, cu credinţele, îndoielile, aşteptările ei. *Faust* (partea I-a) nu e numai una din cele mai uriaşe plăsmuiri ale geniului omenesc, dar e şi una din cele mai reale.

într-o ramă fantastică, Goethe a turnat un cuprins nemăsurat de mare, real ca însăşi viaţa. Pînă la alt prilej credem că aceste exemple ajung pentru a arăta încîtva cam în ce înţeles primim rolul fantasticului în poezie.

După atîta ocol, să ne întoarcem iarăşi Ia poetul nostru. Eminescu a scris puţin, şi ne-ar fi greu să găsim trăsături *cu deosebire caracteristice* pentru dînsul, prin care să putem spune că face parte mai mult din cutare ori cutare şcoală ; dar e de netăgăduit că cele două trăsături poetice despre care am vorbit mai sus, adică poetizarea trecutului şi fantasticul, sînt destul de lămu-

rite la dînsul. în *Satira a IV*-a * se idealizează vîrsta de mijloc, pe care o arată ca un ideal pentru timpurile noastre. în *Satira a IH-a* idealizează veacul de mijloc al nostru, naţional. Poetul face un tablou al corupţiei, al nemerniciei contemporane. Pentru a face ca nemernicia aceasta să iasă şi mai tare în evidenţă, ne arată o icoană din trecutul ideal şi o pune faţă în faţă cu păcătoşenia epocii liberalismului burghez ; acest contrast e menit să ne arate cît de mari viteji erau românii în trecut şi astfel, prin contrast, să iasă mai bine la iveală păcătoşenia de azi. Pentru acest sfîrşit, poetul ne arată pe români omorîndu-se foarte poetic cu turcii pe marginile Dunării. Pentru ca oamenii de azi să fie şi ei vrednici de numele de bărbaţi mari, pe care să-i „cînte rapsozii", ar trebui să iasă la Dunăre să se apuce la spintecat cu turcii ori cu alţi străini.

Păcat numai că spintecarea cu cuţitul ori cu poeticele lănci, săgeţi... nu se mai obişnuieşte, şi acum avem *chassepot, mitrailleuses,* tunuri Krupp, puşti cu repetiţie şi altele, care, spre a ajunge poetice cu totul, trebuie să aibe o vechime de vreo patru-cinci sute de ani şi să nu mai fie întrebuinţate !

în orice altă privinţă, am avea ceva de spus împotriva civilizaţiei liberalo-burgheze, numai în privinţa lipsei de mijloace pentru meşteşugul spintecării şi omorului nu. Din acest punct de vedere am ajuns mult mai departe decît pe vremea lui Mircea, Baiazid etc. *Satira a IH-a* e netăgăduit minunată. Ironie amară desfăşoară poetul împotriva domnişorilor veniţi de la Bal-MabiLe din Paris, care se cred meniţi a cîrmui ţara, dar care în realitate „...numai banul îl vînează şi cîştigul fără muncă". Această ironie e tare ca oţelul, e nimicitoare.

Revolta sinceră a poetului cade zdrobitoare peste capul potrivnicilor, cum li se şi cade. Dar contrastul cu vremea lui Mircea-vodă, menit a da şi mai mare putere satirei, de fapt o slăbeşte. Să nu fim rău înţeleşi. începutul *Satirei a IH-a,* mai ales descrierea bătăliei, e o bucată epică foarte puternică, însă tendinţa, menirea ce-a

*** [C. Dobrogeanu-Gherea denumeşte *Scrisorile* lui Eminescu drept *Satire.]***

vrut să-i dea autorul, punînd-o ca ideal în contrast cu vremea de azi, vroind astfel să mărească şi mai mult puterea satirei sale, e greşită, satira lui pierde, în loc de a cîştiga. Poetul a vroit ca, terminînd bucata, cititorul să zică : „Oh ! cît de mică, de stupidă, de stricată e lumea de azi, mai ales cu vremea slăvită a lui Mircea-vodă şi a strămoşilor noştri". In realitate însă, cei mai mulţi din cititori, dacă vor cugeta, vor zice : „Da, triste zile trăim noi, multă micime, stupiditate, corupţie ! Dar dacă am fi puşi în trista dilemă să alegem între vremea noastră şi a spintecărilor cu turcii, a tăierilor de capete, a buzduganului şi a ţepei, apoi tot am alege mai bine vremea noastră". Se înţelege că nu această impresie a vroit să ne facă poetul. în frumoasa-i doină, poetul cheamă pe Ştefan cel Mare, aiurea pe Ţepeş-vodă şi aşa mai încolo. Nu ştim dacă şi-a luat de seamă, însă ne-am prinde că, dacă s-ar scula din morminte acei voievozi bătrîni, apoi pe dînsul, copil sceptic şi necredincios al veacului, l-ar pune mai întîi în ţeapă.

Această tendinţă a poetului micşorează valoarea creaţiilor lui, şi sîntem cu desăvîrşire încredinţaţi că tot ea n-a dat voie să se desfăşoare în întregime talentul celui ce a scris *Călin, Satirele* şi *Luceafărul.*

Fantasticul romantic ori romanticul fantastic nu e aşa de caracteristic pentru Eminescu ca poetizarea trecutului, însă este şi el destul. Aşa, de pildă, în *Strigoii* vedem : vechea biserică, făcliile de ceară, bătrînul mag care ridică genele cu cîrja, scularea morţilor din groapă, alergarea aceloraşi morţi călări cu toate drăcoveniile care făceau, cînd eram mici, să ni se zburlească părul în cap, să ne ghemuim tremurînd lîngă mama bătrînă, care ne spunea aceste grozăvii. Dar acuma am crescut, şi credinţa în drăcii a pierit odată cu întipărirea poetică de odinioară. Acuma am ieşit din copilărie şi pricepem că înfricoşatul şi dramaticul este în viaţa de toate zilele, ascuns cîteodată sub forme aşa de simple şi de nebătătoare la ochi, şi totuşi acest dramatism ne mişcă, ne pătrunde mai adînc inima decît toată grozăvenia fantastică, decît nenorocirea lui Arald. Nu-i vorbă, se găsesc versuri foarte frumoase în *Strigoii,* lucru foarte firesc, pentru că-s scrise

de Eminescu, dar toată creaţia miroase a mormînt, nu e viaţă, şi de aceea nici nu poate să lucreze asupră-ne aşa de mult.

Poetului, care înoată în cerul fanteziei şi al trecutului, putem să-i spunem împreună cu fata din *Luceafărul:*

— O, eşti frumos, cum numa~n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată ;

Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sînt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău ma-ngheaţă.

Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine.

Da, fiţi muritori ca noi şi întrebuinţaţi sublimul vostru dar de a putea întrupa în tablouri poetice viaţa, întrebuinţaţi acest dar pentru a ne face tablouri în care să vedem şi să pricepem viaţa în toată întinderea şi măreţia ei, în care să putem vedea şi pricepe ce avem pe inima noastră. Coborîţi-vă pe pămînt şi uitaţi-vă împrejurul vostru cît de întinsă, cît de felurită, cît de adîncă e viaţa, ce nesecate izvoare cuprinde ea pentru întristare şi bucurie, pentru plîns nebun şi pentru rîs omeric. N-avem cuvinte, n-avem destulă putere ca să sfătuim îndestul pe toţi poeţii şi scriitorii noştri să-şi întipărească în minte şi inimă adîncile cuvinte ale marelui Goethe, povaţa ce dă el poeţilor :

Greift nur hinein in's volle Menschenleben,
Ein jeder leWs, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.

Iar dacă veţi asculta de sfat :

Dann sammelt sich der Jugend schonste Blute,
Vor eurem Spiel, und lauscht der Offenbarung.
Dann sauge jedes zärtliche Gemute,

Aus eurem Werke sich melancholische Nahrung,
Dann wird bald dies, bald jenes aufgeregt,
Ein jeder sieht, *was er im* ***Herzen*** *trägt*.*

Eminescu a fost pesimist. Ce fel de pesimist ori decepționist a fost Eminescu, care e felul pesimismului lui şi care-i sînt cauzele.

Iată lucruri care neapărat trebuie pricepute dacă dorim să înţelegem pe poet şi creaţia lui. In privinţa cauzelor pesimismului, acuma, în urmă, au început a se răspîndi nişte păreri cu totul greşite şi care vin din nestudierea mai adîncită a creaţiei lui Eminescu. Unii zic : pricina pesimismului poetului nostru este filozofia pesimistă a veacului, schopenhauerianismul. Cît de greşită e această părere pot să înţeleagă cei ce au citit articolul nostru : *Decepţionismul în literatura română* **. Cei care sînt de această părere nu văd oare că, prin explicarea lor, nu explică nimica ? Nu văd ce fac numai ca întrebarea să fie astfel pusă ? Şi anume : de ce filozofia schopenhaueriană a înrîurit aşa de mult asupra creaţiei lui Eminescu ? Pe cînd Eminescu învăţa în Germania, marele filozof pesimist murise, în schimb trăia şi tuna de la tribună alt învăţat, alt filozof, care a făcut mare zgomot în Germania prin propaganda sa optimistă, prin violenţa-i nemaipomenită împotriva pesimismului lui Schopenhauer şi Hartmann. Vorbind de E. Duhring. Cum dar mortul Schopenhauer a avut mai mare înrîurire asupra lui Eminescu decît viul Duhring, despre care, fie zis în treacăt, Eminescu vorbea cu mult respect ?

Alţii, cu mult mai mare aparenţă de adevăr, dau următoarea explicaţie cauzei pesimismului lui Eminescu. Această cauză ar fi caracterul intim al poetului însuşi : sămînţa nebuniei, boala fiziologică şi psihologică moştenită, care mai apoi a făcut să se declare nebunia la poet,

*** Străbatem numai în viaţa întreagă a omenirei !**
Fiecare o trăieşte, dar nu multora le este cunoscută.
Şi ori de unde o veţi zugrăvi, este plină de interes...
Atunci se adună cea mai frumoasă floare a tinereţei.
înaintea cîntului vostru îşi aşteaptă revelaţia.
Atunci fiece simţire fragedă suge
Din operile voastre melancolică hrană.
Atunci se aţîţă cînd una, cînd alta.
Fiecare vede ce are în inimă.

**** [Vezi volumul de faţă, p. 43—60.]**

tot ea l-a făcut pesimist. Pesimismul lui Eminescu, după această explicare, are rădăcini adînci organice : fondul prim al poetului, dacă putem să ne exprimăm astfel, e pesimist. Bineînţeles, dacă fondul prim ar fi fost pesimist, acest pesimism s-ar fi manifestat în orice ţară ar fi trăit poetul, în orice condiţie ar fi trăit ; s-ar fi manifestat sub alte forme, dar tot ca pesimism în fond. Această din urmă părere capătă şi mai multă aparenţă de adevăr prin moartea tragică a poetului la casa de nebuni. Totuşi părerea e greşită, cum vom vedea analizînd pesimismul lui Eminescu.

Pesimismul lui Eminescu se manifestă mai ales şi mai caracteristic în *Mortua est,* în *Împărat şi proletar* şi în *Satira I-a.*

Ea e moartă în cosciug, „cu braţele albe pe piept puse cruce", „cu faţa galbenă", cu ochii „închişi". Lîngă patul ei, cu buzele tremurînd de emoţiune, cu lacrămi în ochi, poetul repetă încet : „mortua est". Şi înaintea acestei moarte un şir întreg de gînduri rebele încep să-i muncească sufletul. Moartă, e mort trupul, dar sufletul ridica-se-va în cer, unde va trăi vecinie ? Copilărie, basme ! Sufletul poetului, rănit de îndoială şi rănit de mult, nu poate să creadă, atunci, dar

Atunci graiu-ţi dulce în veci este mut...
Atunci acest înger n-a fost decît lut!

Atunci niciodată nu o vom mai vedea, niciodată, niciodată ? Şi atunci de ce a trăit ? Pentru ce trăim noi, ce ne ţine aice, în această viaţă de mizerii, dacă trăim numai o clipă şi apoi ne cufundăm în vecinicul întuneric ? Atunci : „A fi ? este nebunie şi tristă şi goală ; Urechea te minte şi ochiul te-nşală". Atunci : „Decît un vis sarbăd, mai bine nimic". Şi astfel, în faţa acestei imense imagini care se cheamă *moartea,* înaintea coşciugului deschis al unei fiinţe scumpe, o mulţime de gînduri se înghesuiesc în capul poetului şi toate se rezumă în vecinica întrebare : „A fi sau a nu fi". Poezia *Mortua est* e inegală, cam încurcată, după cum încurcate trebuie să fi fost gîndurile şi sentimentele poetului.

In *Împărat şi proletar* avem altă manifestare a pesimismului. In *Mortua est,* Eminescu e muncit de enigma morţii ; în *Împărat şi proletar* de enigma vieţii sociale, a luptelor de clase, a revoluţiilor sociale... ce înţeles au toate aceste lupte şi suferinţi ? Am văzut mai sus răspunsul poetului : „Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi". Şi de ce ? Pentru că :

Nedreptul şi minciuna, al lumii duce frîu;
Istoria umană în veci se desfăşoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Nedreptăţile, suferinţele în veci au fost, în veci vor fi; forma se schimbă, fondul rămîne acelaşi.

Dar înălţimea concepţiei sale pesimiste şi poetice ajunge la apogeu în *Satira I-a.* Cînd artistul a ajuns să-şi exprime desăvîrşit sentimentele sale, atunci e un mare talent, dar numai cînd a izbutit să arate într-o formă poetică o mare concepţie filozofică, o mare generalizare a minţii omeneşti, atunci el ajunge geniu ; şi ceea ce ridică aşa de sus creaţia poetică a lui Eminescu e vasta sa concepţie despre viaţă, o concepţie care poate să nu fie a noastră, care însă e, de netăgăduit, mare. Imensele probleme ale universului, cum e crearea şi închegarea lumii, ori mai bine zis a sistemului nostru solar, o închegare imensă în timp şi spaţiu ; micimea planetei noastre faţă cu aceste imensităţi şi mai cu seamă scurtimea vieţii omenirii, care pare numai o clipă în viaţa totală a lumii ; întunericul ce se arată îndărătul omenirii, pînă la ivirea vieţii organice, şi înaintea omenirii, după stingerea acestei vieţi ; micimea vieţii unui om, cu toate microscopicele lui interese, faţă cu aceste probleme imense... toate acestea sînt minunat de bine exprimate în *Satira I-a.* De ce oare Eminescu, pentru a descrie închegarea sistemului nostru solar, a întrebuinţat o cosmogonie indiană, în loc de teoria evoluţiei moderne, care putea la urma urmei să-i dea tot atîta material pesimist ? Probabil că această cosmogonie e mai plastică. Şi, în adevăr, e admirabil de plastică cosmogonia exprimată în versurile următoare :

La-nceput, pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe cînd totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Cînd nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns...
Cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns,
Fu prăpastie ? genune ? Fu noian întins de apă ?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface
Şi în sine împăcată stăpînea eterna pace /... *

Încheierile pesimiste scoase de Eminescu din această cosmogonie vedică, din metafizica schopenhaueriană şi din ezoterismul indian, care se oglindeşte în *Satira I-a,* nu-s ceva personal şi original al lui Eminescu. Astea sînt încheierile tuturor pesimiştilor. Ca filozof pesimist, Eminescu nu-i original, el a împrumutat această filozofie gata de la pesimiştii germani. Dar cu totul original şi personal e poetul nostru în modul cum a simţit el acest pesimism. Lucru de altmintrelea limpede. O concepţie filozofică, una şi aceeaşi, poate fi primită de mai mulţi artişti, dar fiecăruia va sugera alte sentimente, şi după fel şi după grad. Dacă ne dăm seama de sentimentele lui Eminescu, pe cît e vorba de pesimism, vedem că sînt cu totul neconsecvente şi nelogice ca sentimente pesimiste, în adevăr, din filozofia pesimistă ori trebuie să urmeze ca o consecvenţă ceea ce nemţii numesc — cam energic şi brutal, dar prea adevărat — *„das Eckel des Lebens",* greaţa de viaţă, ori, cel puţin, nepăsarea pentru această viaţă. Se ştie că şefii pesimismului german propuneau fel de fel de mijloace pentru stingerea neamului omenesc de pe faţa pămîntului. Şi, în adevăr, dacă viaţa e un vis urît, un chin... atunci mai bine să lipsească, se înţelege de la sine. Şi această greaţă de viaţă, dacă nu în înţelesul cu totul nebunesc de mai sus, dar ceva mai slă-

*** Iată cum ne spune F. Lenormant (în *Manuel d'histoire ancienne,* voi. III, p. 618) cosmogonia vedică : „La-noeput nu era nimica, nici fiinţă, nici nefiinţă, nici cer, nici orizont. Ce învăluia deci totul ? Ce cuprindea pe acel tot ? Fu apă ? Fu *prăpastie adîncă ?* Nu era nici moarte, nici nemurire. Nu se lumina de ziuă în noapte. Numai *el* singur respira fără suflare şi nimica nu era afară de dînsul. întunericul domnea, acoperind totul ca un ocean întunecos. Sîmburele ascuns în adîncimile întunericului a răsărit singur prin puterea căldurii". Lassen ne spune acelaşi mit indian, numai cu alte cuvinte (vezi scrierile filozofice ale lui Lesevici).**

Concepţia modernă a eternei mişcări, concepţie după care n-a fost, nu e şi nu va fi o clipă de pace „în sine împăcată", e şi mai măreaţă, şi mai poetică decît „eterna pace".

bită, şi-a găsit poeţii săi. Dacă natura e numai „un vis al nefiinţei", un nimic, un nonsens, atunci e foarte la locul ei exclamarea trufaşă, dar cam egoistă, a lui Alfred de Vigny :

Vivez, froide nature, et revivez sans cesse...

...Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi! *

Dacă viaţa omului e numai o vale de mizerii, fără nici un înţeles, fără nici un viitor ; dacă iubirea e numai o iluzie îngrozitoare şi urîtă care se sfîrşeşte cu moartea, atunci e consecventă cântarea brutală şi nesănătoasă a lui Baudelaire, care, plimbîndu-se cu iubita-i, dă peste un hoit puturos, putred, verde, în care foiesc viermii, de la care se împrăştie o duhoare ciumată, iar poetul, arătîndu-i toate aceste grozăvii, zice :

Et pourtant, vous serez semblable ă cette or dure,
A cette horrible infection**.

Nu trebuie mai multe exemple ; acestea două, şi mai ales cel din urmă, sînt de ajuns pentru a arăta cît de departe, cît de enorm de departe e acest pesimism consecvent, dar brutal şi bolnav, cît de străin e de geniul lui Eminescu. El, Eminescu, să nu arate nici un pic de iubire naturii, el, care a iubit-o mai mult decît oricare din poeţii noştri ?! El, care tremura împreună cu tremuratul razei de lună, rămînea cu ochii mari şi visa treaz ia vederea lunii pline alunecînd pe cer ; el, care se extazia în faţa unui asfinţit de soare ori a răsăritului lunii, el, care iubea aşa de mult natura încît, înrîurit de o noapte de vară, cu luna plină şi melancolică, repeta entuziasmat :

Totu-i vis şi armonie —
Noapte bună! ***

*** Vieţuieşte, natură rece, şi iar vieţuieşte neîncetai...**

...Nu vei avea de la mine un strigăt de iubire !

**** Şi totuşi vei fi ca şi această murdărie,**
Ca şi acest îngrozitor stîrv împuţit.
***** {Somnoroase păsărele. 1**

Eminescu să arate iubitei sale un hoit descompus şi să-i zică : aşa vei fi şi tu ! El, blîndul, iubitorul poet, care, strîns la pieptul iubitei sale, se pierdea în ochii ei, în acei ochi frumoşi, cuminţi şi mari, în acei ochi mari, visători şi albaştri, în care se adunau toate basmele ; el, blîndul, iubitorul poet, care scălda pe iubita sa în lumina lunii, făcea să ningă asupra ei flori de tei şi o întreba de o mie de ori, iarăşi şi iarăşi :

Mă iubeşti tu, spune drept?

Nu doar că nu ştia, dar e aşa de bine ca, după o mie de ori, să mai auzi o dată un *da.* în sfîrşit, el, care ştergea cu iubire lacrimile copilei iubite repetînd încet : „Nu mai plînge, nu mai plînge !"

Eminescu era bun, blînd, iubitor ; fondul prim al caracterului său a fost mai curînd optimismul şi idealismul decît pesimismul. Acela care va pătrunde şi va simţi adînc creaţia poetului va pricepe totodată cîtă dreptate avem.

Idealizarea trecutului, cum am mai spus, a fost o urmare a pesimismului, dar a unui pesimism *sui generis,* special lui Eminescu, care în fondul lui prim a fost idealist în toată puterea cuvîntului. Altmintrelea nici nu s-ar explica această idealizare : „A *fi ? Nebunie tristă şi goală".* Dar „a fi" cuprinde în sine nu numai viaţa de astăzi ori cea viitoare, ci şi toată viaţa omenirii, şi viaţa universului întreg. Fiind atît de vast acest „a fi", cuprinzînd *toată viaţa* în general, eu atît mai mult acest „a fi" va cuprinde aceea de care „se-nvrednicíră cronicarii şi rapsozii", o viaţă de care ne desparte abia o clipă, dacă luăm în seamă cursul vremii în total. E vădit lucru că, din punctul de vedere al pesimismului, viaţa despre care ne vorbesc „cronicarii şi rapsozii" e deopotrivă cu cea de astăzi, o „nebunie tristă şi goală". Aşa ar fi trebuit să o privească un poet pesimist consecvent. Dar Eminescu n-a fost consecvent, şi n-a fost pentru că avea un mare fond de idealism, de bunătate, blîndeţe, simţ de armonie şi simpatie universală, şi acest sentiment idealist cerea o viaţă socială pentru a fi cheltuit în zugrăvirea ei. Neputînd cheltui acest idealism pentru viaţa socială prezentă, pe care o ura, nici pentru cea

viitoare, pe care n-o pricepea, el s-a întors îndărăt şi a scăldat viaţa socială trecută în idealismul lui, făcînd-o blinda, bună, mare, armonioasă, ajungînd în această zugrăvire cîteodată la curată naivitate. Aşa e, de pildă, cînd face genii pe Ţichindeal, Mumuleanu, Mureşanu. E foarte caracteristică în această privinţă *Satira a Hl-a.* Nu numai Mircea e blînd, bun... aceasta se pricepe, dar ideală şi armonică e natura toată, ideal şi armonic e visul sultanului, frumoasa Malcatun, Baiazid însuşi. Dar mai caracteristică decît toate acestea e descrierea războiului. E un război în care nu numai [că] nu se văd capete tăiate de la trunchiuri, picioare şi mîni rupte, dar nu e nici o picătură de sînge în toată această vijelie pe care-o mînă Mircea şi care „vine, vine, vine". Nici o picătură de sînge ! Acest război mai curînd ne face impresia unei trînte mari, zgomotoase, făcută pentru petrecere. Atît de mare era nevoia de a idealiza la Eminescu ! In scurt, iată adevărul adevărat, fondul prim al lui Eminescu e o doză mare şi covîrşitoare de idealism * ; iar pesimismul care, ca filozofie şi ca sentiment, străbate toată creaţia poetului, dîndu-i de multe ori o coloare aşa de întunecată, acest pesimism e rezultatul influenţei mijlocului social, în înţelesul larg al cuvîntului.

Stărui aşa de mult asupra acestui dualism al poetului, asupra acestor două suflete care trăiau în pieptul lui, pentru că pun mare preţ pe acest fapt şi fără dînsul nu se poate pricepe nici Eminescu, nici creaţia lui. Dăm aici o pildă foarte interesantă. Dacă adîncim volumul de poezii, ni se înfăţişează următorul fapt, la prima vedere foarte ciudat : e deosebirea spiritului care însufleţeşte poeziile consacrate iubirii de cel care pătrunde pe cele filozofice şi sociale. în cele dintîi, poetul e aproape cu totul naturalist, aproape optimist idealist. Poemele *Călin* şi *Luceafărul,* cu umorul, cu plasticitatea, cu naturalismul lor, ar fi putut să fie scrise de un poet al Greciei antice. Pesimismul spiritualist şi metafizic nu numai că nu-i esenţial poeziilor de iubire, dar e mai mult întîmplător şi se manifesta numai, ca în *Satira a IV-a,* cînd

*** Idealismul nu-1 luăm, fireşte, în înţeles metafizic. Nu vorbim de un idealism care ar avea obîrşie supranaturală şi care s-ar realiza în afară de viaţa reală, ci de un idealism care îşi are izvorul în viaţa reală şi se realizează aici, pe pămînt.**

sentimentele de iubire ale poetului sînt nesocotite, se manifestă numai ca urmare a geloziei, lucru perfect explicabil, în schimb însă, poeziile sociale şi filozofice sînt aproape cu totul pesimiste, sînt pătrunse de un spirit pesimist spiritualist metafizic, idealismul se manifestă numai întîmplător.

Aşadar, Eminescu în poeziile de iubire este idealist şi naturalist — pesimismul spiritualist fiind ceva neesenţial şi întîmplător; în poeziile sale sociale şi filozofice e, dimpotrivă, pesimist, metafizic şi spiritualist •— idealismul naturalist fiind ceva neesenţial şi întîmplător.

Cum dar se explică deosebirea aceasta ? Prin cele zise de noi, acest fapt, atît de straniu la prima vedere, e perfect explicabil. Iubirea fizică e un sentiment puternic natural, care are adînci rădăcini în organizaţia fizică şi psihologică a omului şi atîrnă mai ales de fondul prim ai poetului, şi, aceet fond fiind idealist şi naturalist, e foarte natural ca şi iubirea să fie idealistă şi naturalistă. Idealul social însă **şî** ideile filozofice atîrnă mai ales de educaţie, de mediul social înconjurător. Organizaţia fiziologică joacă un rol mult mai puţin însemnat. Mediul social însă, de care mai ales atîrnă creaţia socială şi filozofică, înrîurind pe poet în sensul pesimismului, e natural ca poeziile sociale şi filozofice să fie pesimiste. Aici vedem, de asemenea, care parte a creaţiunii poetului nostru s-ar fi schimbat dacă ar fi fost pus în alte condiţii sociale. Fondul prim, care e întemeiat mai ales pe organizaţia fiziologică şi psihologică * a poetului, se schimbă mai puţin, fondul al doilea însă, cel care atîrnă mai ales de educaţie şi de mediul social, se schimbă în totul odată cu mediul social. Dacă Eminescu ar fi fost pus în alte împrejurări sociale, poeziile lui sociale şi filozofice ar fi fost cu totul altele. Îmi închipui ce ar fi fost dacă Eminescu s-ar fi născut cu treizeci de ani înainte şi dacă — cum

*** Organizaţia fiziologică şi psihologică, la rîndul ei, atîrnă de organizaţia socială, între aceasta şi între cea dintîi este o legătură şi înrîurire reciprocă. De multe ori însă, mai mulţi factori fiind legaţi împreună şi influenţîndu*se unul pe altul, noi, pentru a analiza, abstragem un singur factor ca să-i arătăm însemnătatea relativă. Această dezagregare a mai multor factori, izolarea lor... e de multe ori neapărat trebuitoare pentru cunoştinţele noastre. Toată această chestiune atît de încîlcită şi de' însemnată va fi tratată într-un articol deosebit. i[Vezi volumul de faţă, p. 247—278.]**

era el şi cum ni-l descrie un prieten al lui, artist ca şi dînsul, I. L. Caragiale — s-ar fi întîlnit cu C. Rosetti, el, cel mai mare poet-artist în literatura noastră, C. Rosetti, el, cel mai mare poet-artist în politică. Şi iată-l pe dînsul, poet, entuziast, visător, idealist — care fuge după o trupă de actori, se îmbată de poezia largă a lui Schiller —, întîlnindu-se cu alt artist idealist, care şi-a jertfit viaţa pentru a lucra la regenerarea ţării... Ar fi rămas oare atunci creaţia artistului aşa cum e acum? Desigur că nu. In loc de *Înger şi demon* am fi avut poate un fel de *Prometheus unbound,* în loc de *Împărat şi proletar* am fi avut poate, ca tendinţă generală, fireşte, *Queen Mab* ori *Laon and Cythna;* dar nu probabil, ci cu totul sigur este că creaţia lui n-ar fi fost aşa cum este.

Dar nebunia lui? Nebunia lui nu hotărăşte nimica în chestiunea ce ne interesează. Numai ştiinţa medicală, dar nici ea, ar putea să ne spună dacă în adevăr nebunia era fatală, dacă în adevăr germenii nebuniei moştenite trebuiau să izbucnească negreşit, în orice condiţii ar fi trăit poetul. Şi dacă în adevăr această nebunie era fatală şi *în orice caz* neînlăturată, atunci, la un timp hotărît, ar fi izbucnit şi atîta tot. Nu vedem încă de unde ar urma că tocmai acei germeni ai nebuniei (sau mai bine acea aplecare la nebunie) să fi fost pricina pesimismului. De altmintrelea, chiar poetul răspunde la multe din întrebările ce ne interesează, şi, fiindcă sinceritatea cea mai absolută caracterizează pe Eminescu, n-avem cel mai mic drept de a nu-l crede. Pricinile pesimismului ni le explică însuşi poetul. In *Satira a II-a,* răspunzînd unui prieten, zice :

Căci întreb, la ce-aş începe să-ncerc în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă ?
Acea tainică simţire, care doarme-n a mea harfă,
În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Sau cu sete să caut forma ce să poată să le-ncapă ?
Să le scriu, cum cere lumea, vro istorie pe apă ?

Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasa stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaţilor din ţară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,
Şi dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte.
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai-nainte,
Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,

Inchinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sînt cîntaţi în cafenele şi fac zgomot în saloane;
Iar cărările vieţii fiind grele şi înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecţie de fuste,
Dedicînd broşuri la dame ai căror bărbaţi ei speră
C-ajungînd cîndva miniştri le-a deschide carieră.

De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu !
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu ?
Azi, cînd patimilor proprii muritorii toţi sînt robi,
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o beşică e de spumă într-un secol de nimic.

Incorda-voi a mea liră să cînt dragostea ? Un lanţ
Ce se-mparte cu frăţie între doi şi trei amanţi.
Ce ? să-ngîni pe coarda dulce, că de voie te-ai adaos
La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos ?
Azi adeseori femeia, ca şi lumea, e o şcoală,
Unde-nveţi numai durere, înjosire şi spoială;
La aceste academii de ştiinţi a zînei Vineri
Tot mai des se perindează şi din tineri în mai tineri,
Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor clas,
Pînă cînd din şcoala toată o ruină a rămas.

Şi poetul îşi aminteşte anii din copilărie, cînd avea iluzii, cînd lumea îi părea cu totul altmintrelea.

Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea fiinţă,
Şi, din contra, cei aievea ne părea cu neputinţa,
Azi abia vedem, ce stearpă şi ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericol,
Şi de ai cumva iluzii, eşti pierdut şi eşti ridicul.

Sfărîmarea iluziilor, corupţia socială neauzită, mijlocul social păcătos, iată cauzele pesimismului poetului. Acum vom mai spune cîteva cuvinte în privinţa tendinţei sociale şi etice a pesimismului lui Eminescu. Dacă ni s-ar face întrebarea în privinţa înţelesului social şi etic al pesimismului propriu-zis, ca o concepţie consecventă cu sine însăşi, şi cum şi-a găsit expresia în Schopenhauer şi, mai ales, în Hartmann, atunci răspunsul nu ne-ar fi deloc greu de dat. Arta are de scop, pe cît poate să fie vorba de scop la artă, de a evoca viaţa, de a lăţi sentimentele de simpatie universală. Pesimismul consecvent e însă negarea vieţii, deci e antisocial, antimoral şi antiartistic în gradul cel mai înalt. Mult mai grea chestiune

e însă cînd e vorba de artişti pesimişti. La un poet, în creaţia luir, pesimismul se va manifesta cu armele inimii şi sufletului poetului însuşi, amestecat cu sentimente omeneşti şi de multe ori cu sentimentele foarte înalte ale artistului însuşi. In cazul acesta e mult mai greu a le rosti. Cu toate acestea sînt cazuri vădite în care partea negativă, la un poet, întrece pe cea pozitivă ori cînd, dimpotrivă, partea pozitivă (din punctul de vedere social şi etic) întrece pe cea negativă. Baudelaire şi, mai ales, cei din şcoala lui pot să fie puşi în categoria întîia ; Eminescu, negreşit, în categoria a doua. Geniul cel bun al lui Eminescu, primul fond al talentului lui, 1-a condus de multe ori foarte bine între stîncile pesimismului, făcîndu-1 să primească partea bună a lui, bună, bineînţeles, pentru creaţia poetică, şi să se ferească de cea nesănătoasă.

Durerea se simte, mai ales cînd acea durere e pentru soarta omenirii nefericite, Eminescu ne-o sugerează.. El ne interesează, ne pasionează de cele mai înalte probleme ce ating nu numai soarta omenirii, ci şi pe a universului întreg. Chiar acolo unde e mai consecvent ca pesimist, o parte a pesimismului său urmăreşte să ne dea un cadru cît se poate de întunecos, la o nedreptate, la o mizerie omenească, pentru a o face mai respingătoare şi în contra căreia el se ridică din toate puterile.

Aşa, de exemplu, în *Satira I-a,* după ce ajunge la convingerea că „vis al nefiinţei e universul cel himeric“, se pasionează de soarta bătrînului dascăl care va fi uitat de posteritate. Cu ironie amară şi nimicitoare vorbeşte de cei mititei, care se vor lustrui pe ei sub umbra numelui marelui dascăl ori, şi mai rău, îi vor ponegri numele pentru a se arăta ei mai buni decît dînsul. Aşa că partea întîia a satirei, curat pesimistă, parcă e menită a da un cadru mai potrivit pentru a lovi mizeriile de azi.

Bineînţeles că, afară de această parte foarte însemnată pozitivă, pesimismul lui Eminescu are şi o parte negativă, mai puţin însemnată, dar totuşi are.

Aşa, spre exemplu, Eminescu simte toate mizeriile vieţii, dar nu simte un lucru, nu simte trebuinţa de a se lupta cu această corupţie, cu această nenorocire pentru a realiza o viaţă mai frumoasă, mai morală, mai fericită. Da, aspră e calea luptei pentru un viitor mai bun ! In

această luptă poţi să „pari ridicul“ unor creieri seci, poţi să fii „pierdut“ chiar, dar sînt oare toate acestea argumente destul de puternice pentru a opri de la luptă o „inimă onestă“ ?

Mai ales în această privinţă, pesimismul poetului poate avea influenţă rea. In Byron, de pildă, cu tot decepţionismul lui, cu toată neîncrederea într-o viaţă fericită a omenirii, puterile vii, energia uriaşă ce clocoteşte în vinele lui se dă pe faţă în creaţiunea-i poetică, şi în revolta lui auzim strigări care cheamă la răscoală, strigări care îndeamnă la luptă, la împotrivire. Revolta lui Eminescu e pasivă, melancolică, o revoltă care mai degrabă ar putea să adoarmă puterile vii ale tinerimii dacă tinerimea ar cădea cu totul, fără critică, sub înrîurirea lui. Ne e teamă că mulţimea de tineri slabi de fire, care şi aşa n-au destulă putere de împotrivire în faţa unei vieţi în care se cere putere şi statornicie bărbătească şi ideal înalt, vor fi dezarmaţi ; şi mai multă teamă ne este că mulţi tineri vor fi şi mai dezarmaţi prin plîngerile tînguioase ale poetului, prin retragerea lui din luptă, prin sfaturile ce le dă :

Şi de plînge, de se ceartă,
Tu in colţ petreci în tine

Tu rămîi la toate rece

Nu spera, *şi nu ai teamă* *.

Teamă ne este, de asemenea, că mulţi neputincioşi, care aşteaptă numai prilej de a fugi de pe cîmpul de luptă, care aşteaptă numai prilej de a se aşeza binişor într-un locşor călduţ şi sigur, dar care totuşi simt trebuinţa de a-şi justifica păcătoşenia — teamă ne e că neputincioşii aceştia se vor învăli în manta[ua] pesimismului, ascunzîndu-şi nemernicia sub scutul poeziilor lui Eminescu.

Teamă ne este, într-un cuvînt, ca influenţa poetului, alături cu mari foloase, să nu ne aducă şi pesimişti după chipul şi asemănarea celui de la Soleni.

*** [Glossă.l**

II

într-un vechi articol *Filozofia stilului,* Herbert Spencer face generalizarea că menirea şi esenţa stilului şi a poeziei este „de a înfăţişa lucrurile astfel încît, pentru a le înţelege, să fie nevoie de cît mai puţină osteneală". Cruţarea atenţiei şi puterii psihice a cititorului, iată, după Spencer, menirea şi esenţa poeziei. în această generalizare se văd şi meritele netăgăduite, dar în acelaşi timp şi greşelile generalizărilor acestui filozof. Găsind, descoperind cu dibăcie o înrîurire comună la o mulţime de fenomene ori de lucruri, Spencer, din pricină că aleargă veşnic după generalizări, din pricină că e obişnuit a tot generaliza, exagerînd descoperirea sa, o înalţă peste măsură, o numeşte esenţa, cauza cauzelor, generalizarea *per excelentiam.* Aşa a făcut şi în împrejurarea de faţă.

Găsind prin dibăcie şi prin ştiinţă una din însuşirile şi menirile poeziei, Spencer urcă această calitate aşa de sus încît o priveşte ca esenţa şi menirea poeziei în general. Nouă ne pare foarte adevărat lucru că una din menirile poeziei este şi cruţarea puterilor psihice ale cititorilor ; dar asta e numai una din însuşirile ei şi e departe de a îmbrăţişa poezia îndeobşte, de a formula rostul ei. Astfel noi găsim cu cale a pune alături de dînsa altă însuşire a poeziei, o însuşire care îndreaptă şi stăvileşte pe cea dintîi.

Noi credem că una din însuşirile poeziei este că ea aţîţă, pune în lucrare, dacă putem zice aşa, puterile psihice ale omului. Această a doua însuşire mărgineşte pe cealaltă, fără a o contrazice, cum s-ar părea în primul moment. Un exemplu ne va lămuri pe deplin. îl luăm dintre fenomenele fiziologice, care sînt mai vădite şi mai puţin încîlcite decît cele psihice.

Cheltuirea de putere, munca, este o trebuinţă pentru muşchi, pentru dezvoltarea regulată a organismului, prin urmare tot ce va face pe om să cheltuiască putere muşchiulară îi va aduce plăcere şi folos.

Aşa oamenii, cînd nu muncesc, află plăcere în gimnastică, în plimbare, copiii în alergat; pe de altă parte, într-o societate în care e muncă obositoare, încît face organismul să sufere, orice va aduce odihnă va pricinui şi plăcere. Deci acel factor care va aţîţa puterile noastre la *muncă,* însă în margini înţelepte, acel factor va fi binefăcător pentru organism. Cu alte cuvinte, şi munca, dar şi cruţarea muncii sînt deopotrivă trebuincioase.

Ceea ce am spus despre puterile fiziologice trebuie să spunem şi despre cele psihice ale omului. De la un factor care ar lucra asupra minţii noastre, trebuie să cerem ca să aţîţe puterile psihice şi totdeodată să le cruţe, să le economisească, să le facă să lucreze, dar fără a trece peste normal. Să luăm, de pildă, un tablou pe care un poet ni-l face în cîteva versuri, într-o poezie mică. După Spencer această poezie ne face plăcere pentru că economiseşte puterile noastre sufleteşti, pentru că „înfăţişează lucrurile încît, pentru a le înţelege, ne trebuie cea mai mică osteneală cu putinţă". Aşa-i, dar alăturea cu asta, poezia va aţîţa sufletul nostru, ne va pune în lucrare închipuirea şi în noi se va zugrăvi tabloul cu toate amănuntele lui, va pune în lucrare atenţia şi închipuirea noastră...

Aşadar, economisirea puterilor sufleteşti şi aţîţarea acestor puteri în margini normale, iată una din menirile poeziei şi, pe cît ne pare, ale artei în general. Zicem una din menirile, şi nu *menirea în general,* pentru că în starea de azi a 'esteticii ştiinţifice sîntem încă departe de a putea răspunde complet la întrebarea : „Ce e arta şi care e menirea, esenţa ei ?"

Dovadă pentru zisele de mai sus pot să ne dea toţi poeţii mari, care printr-o trăsătură de condei, prin cîteva versuri, zugrăvesc un tablou mare, complex, minunat. Acest dar e, de bună seamă, din cele mai preţioase pentru un poet, şi talentatul nostru Eminescu îl are ca nici unul din poeţii noştri. Să luăm, de pildă, următorul admirabil sonet al lui :

S-a stins viaţa falnicei Veneţii,
N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri;
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind pereţii.

Okeanos se plînge pe canaluri...
El numa-n veci e-n floarea tinereţii,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieţii,
Izbeşte-n ziduri vechi, sunînd din valuri.

Ca-n ţintirim tăcere e-n cetate,
Preot rămas din a vechimii zile,
San Marc sinistru miezul nopţii bate.

Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rosteşte lin, în clipe cadenţate :
*„Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile /" **

Măreţ tablou ! Şi cît de tare se ridică în imaginaţia noastră. Ne pare că vedem această falnică Veneţie. Un mare, nemăsurat oraş. E noapte. în cetate, tăcere adîncă ; tăcere de mormînt. Veneţia nu doarme, e moartă :

Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna înălbind pereţii.

şi această lumină a lunii, luminîndu-ne toată măreţia tabloului, îl face şi mai grandios, şi mai tăcut. Tăcerea cetăţii e întreruptă numai de plîngerile oceanului, care izbeşte în zidurile vechi ale palatelor mute. Izbiturile valurilor, luminate de lună, dau o deosebită măreţie tabloului întreg.

E miezul nopţii, palatele de marmură stau ca vrăjite sub lumina lunii ; în canalurile ce sînt în loc de uliţi, în pieţele cetăţii, nici o mişcare.

Deodată, această tăcere de ţintirim e întreruptă de sinistrul dangăt al clopotului, San Marco bate miezul nopţii. Şi însemnarea şi mai sinistră a celor douăsprezece lovituri, glasul acestui „preot din a vechimei zile" :

Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rosteşte lin, în clipe cadenţate :
„Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile V

Acest glas sinistru, care rosteşte groaznica sentinţă a morţii asupra Veneţiei ; acel glas jalnic, răsunînd în mijlocul unei tăceri de ţintirim, se lăţeşte prin canaluri, pătrunde în palate, dă grozav aspect tabloului întreg, face să simţim fiori, să ni se ridice părul.

Cam asta simţim, cam asta ne sugerează poetul în imaginaţia noastră ! Pe un om cult gîndul îl va duce şi mai departe, îl va duce cu veacuri în urmă, îi va arăta această Veneţie puternică, regina lumii civilizate ; viaţa fierbea acolo, mişcarea uriaşă, istoria bogată, uneori măreaţă, alteori fioroasă : dogi, sfatul de zece !... Şi toată această puternică lucrare sufletească ne-a fost sugerată

*** [Veneţia. 1**

numai prin cîteva versuri ale talentatului poet. Economisirea puterilor sufleteşti, pe de o parte, aţîţarea acestor puteri, pe de alta, e vădită. Dar prin ce fermecătorie ajunge poetul ca prin cîteva versuri să ne aţîţe pînă întru atîta lucrarea imaginaţiei, lucrarea sufletului ?

Prin tăria simţirii şi a imaginaţiei în însuşi poetul şi prin un talent deosebit, dat numai unora din noi. In închipuirea poetului se desfăşoară un tablou mare, întins. Cine ştie cîte nopţi poate nu l-a lăsat odihnei ? Acest tablou, care plutea înaintea ochilor lui sufleteşti, poetul ni-1 dă în cîteva versuri şi, mulţumită talentului său, printr-însele stîrneşte în noi toată lucrarea sufletească, toate simţirile ce le-au avut însuşi poetul, făcînd versurile.

A întrupa cît mai multă simţire, cît mai însemnată prin putere şi prin calitate, într-un volum cît mai mic, este de bună seamă o menire a poeziei, mai ales a celei lirice.

Luaţi sonetul de mai sus : fiecare cuvînt e pus la locul său, fiecare imagine prin asociaţie de idei, va trezi alte imagini şi toate împreună vor reproduce în noi acea simţire, acel tablou care l-a muncit pe poetul însuşi, care plutea înaintea ochilor minţii lui. De aici se vede cît e de mare puterea poeziei, ce mare însemnătate are faptul : la ce zei se închină poetul.

Un poet mare, avînd puterea de a trezi în oameni simţirile şi tablourile care îl frămîntă, avînd puterea de a sugera cititorilor simţirile şi dorinţele sale, după cum face şi hipnotizatorul — e uşor de priceput cît de însemnat lucru este să ştim care anume vor fi simţirile lui şi pe care le va sugera deci publicului cititor.

Aceste cîteva cugetări le punem în paranteze, ne vor fi de trebuinţă mai pe urmă. Pe poet îl fac mai ales simţirea adîncă şi talentul deosebit de a exprima acea simţire, de a o sugera cititorului. Aceste două însuşiri le are în mare grad Eminescu. Ba chiar, după noi, simţirea şi tăria simţirii sînt la dînsul mai mari decît talentul de a le exprima ; bineînţeles vorbim relativ, căci şi talentul lui de a exprima ce simte e foarte mare. Oricare poezie din volumul lui Eminescu ne dovedeşte acelaşi talent. Iată de pildă *Singurătate,* din care reproducem cîteva versuri :

Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Tîrîiesc încet ca greieri
Printre negre, vechi zidiri,

Sau cad grele, mîngîioase
Şi se sfarmă-n suflet trist,
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

în odaie, prin unghere
S-a țesut painjeniş,
Şi prin cărțile în vravuri
îmbla şoarecii furiş.

în această dulce pace
îmi ridic privirea-n pod
Şi ascult cum învelişul
De la cărți ei mi le rod.

Ah ! de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui;

Dar atuncea greieri, şoareci,
Cu uşor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Da, e singurătatea adevărată. Şi, citind aceste frumoase versuri, parcă ne simţim şi noi singuri, în cea mai desăvîrşită singurătate. Fiecare imagine, mai fiecare cuvînt, trezeşte în noi acest sentiment. Ţîrîitura înceată a greierilor poate să se audă numai cînd omul e singur, şi chiar cînd e singur, dacă e în nemişcare, melancolic, numai în astfel de împrejurări putem auzi şi cum cad „picurile de ceară... la picioarele lui Crist". Afară de asta, chipul lui Cristos răstignit, înaintea căruia arde o făclie de ceară, ne deşteaptă iarăşi o mulţime de gînduri triste, melancolice, gîndurile singurătăţii. Păinjenişul ţesut în unghere iar nu poate fi într-o casă plină de viaţă : uşor-măruntul mers al şoarecilor care rod cărţile, ca să se audă, e cu putinţă numai cînd nu e nimeni în casă, cînd e absolută tăcere, absolută singurătate. Şi aşa fiecare imagine, prin asociaţia ideilor, cheamă din fundul sufletului nostru alte imagini, dar care împreună lucrează pentru a ne produce simţământul de singurătate, de melancolie.

In mare grad ne aţîţă atare sentimente triste altă poezie a lui Eminescu, *Melancolie.*

Citām cea mai mare parte din ea :

Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă
Ce sate şi cîmpie c-un luciu văl îmbracă;
Văzduhul scînteiază şi, ca unse cu var,
Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar.
Şi țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se aşează,
Clopotnița trosneşte, în stîlpi izbeşte toaca
Şi străveziul demon prin aer cînd să treacă,

Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină.
Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrînă,
Şi prin ferestre sparte, prin uşi țiuie vîntul —
Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi cuvîntul
Năuntrul ei, pe stîlpii-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste şi umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin şi obscur,
Drept dascăl — toacă cariul sub învechitul mur.

Zidiri, ruine, care pe cîmpul solitar, sub lumina lunii, * lucesc parcă unse cu var, ţintirimul cu cruci strîmbe, noaptea sub lumina lunii, cucuvaia, ce se aşază pe o cruce strîmbă a ţintirimului, toaca, trosniturile pline de jale ale clopotniţei, biserica tristă, ruinată, pustie, vîntul care ţiuie prin crăpăturile bisericii, iconostasul şters de se văd sfinţii parcă ar fi umbre, toarcerea greierului, roaderea cartului, iată atîtea şi atîtea imagini care, prin ele însele şi prin mulţime altele, aţîţate şi aduse în conştiinţă prin asociaţie, ne pricinuiesc melancolie adîncă ori, mai bine, ne pregătesc pentru întristare, pentru melancolie, pentru suferinţă şi, mai ales, pentru compătimire. Şi în acest cadru întunecat, trist, sinistru, poetul ne zugrăveşte starea sufletului său mai tristă poate, mai întunecată, mai jalnică :

în van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răguşit, tomnatec, vrăjeşte trist un greier :
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,
Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.
Şi cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
încet repovestită de o străină gură,
Ca şi cînd n-ar fi viața-mi, ca şi cînd n-aşi fi fost

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea și rid de cîte-ascult
Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult.

Cînd simțim durere ori bucurie mare, atuncea toate puterile vieții noastre psihice sînt ațîțate, inima ne bate cu tărie, interesul pentru viață, într-un fel ori în altul, e ațîțat în gradul cel mai înalt. Cînd însă sîntem cuprinși de melancolie, energia vieții sufletești scade, inima ne bate încet, cădem în indiferență, interesul pentru viață scade, omul parcă nu trăiește, ne cuprinde nepăsarea nu numai pentru interesele străine, dar și pentru ale noastre, parcă nu simțim nici viața noastră proprie. Aceste sentimente adevărate și caracteristice ale melancoliei sînt admirabil exprimate în cîteva versuri. Inima bate încet, „ca și cariul... într-un sicriu", interesele propriei vieți îi ajung așa de depărtate parcă ea ar curge repovestită de o străină gură. Ce efect mare și admirabil face această întrebare : „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost ?" Și, cînd credem că poetului nu i-a mai rămas nimica de zis, el, cu trei cuvinte neașteptate, dă un caracter definitiv tabloului întreg al melancoliei : „Parc-am murit de mult".

Acela care n-a simțit întristare adîncă, melancolie, jale, milă nesfîrșită citind aceste rînduri de bună seamă că nu le va mai simți niciodată.

Sinceritatea simțirii se vede iarăși în fiecare din poeziile lui Eminescu, și tocmai de aceea ne și produc așa de mare efect, ele nu-s fabricate, meșteșugite, ci au ieșit din inimă, de aceea și au mare răsunet în inima noastră.

Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht *

zice cu drept cuvînt Faust.

Creațiile poetice ale lui Eminescu arată melancolie, blîndețe, sfiiciune, jale și nu știu ce dulceață molatică. Poetul iubește o femeie și această femeie e o „copilă bălaie", e un „înger dulce, blînd", „cu ochii mari și umezi cu zîmbet de copil", dragostea lui e „dulce dragoste bălaie".

*** [Nu vei răzbate pînă* la inimi**
Dacă din inimă pornirea nu îți vine]

Poetul iubește natura, și în privința asta el are puțini rivali în literatura românească. Poetul iubește natura așa de mult încît uneori nu știm cui poartă el mai mult grijă și iubire ; naturii ori omului. In admirabila poezie *Crăiasa din povești* nu știm dacă fermecătoarea natură dimprejurul ei e zugrăvită pentru a da un cadru crăiesei frumoase ori frumoasa crăiasă, în ai cărei ochi albaștri se adună basmele, e numai o parte din natura înconjurătoare menită a face acest tablou al naturii și mai fermecător. Poetul iubește natura, o iubește cînd se potrivește cu starea sufletului său, îi place luna nu cînd este învăluită de nori, ci luna plină, plutind pe cer senin, umplînd cu lumina-i argintie aerul și trezind în noi visuri blînde, dulci, melancolice ; îi place lacul „încărcat cu flori de nufăr", cînd scînteiază sub lumina argintie a lunii, iar undele-i, parcă fermecate, se bat încet la mal, și de pe mal teiul scutură flori în lac. Poetului îi place marea, dar nu cînd, spumegînd, înalță valuri ca munții, urlînd ca un cor de mii de fiare sălbatice, ci cînd în liniștea serii bate încet în țărmuri ori plînge melancolic prin canaluri. Poetului îi place codrul, dar nu în timpul furtunii, cînd vîntul îl face să cînte cu glasuri fioroase, cînd arborii bătrîni se îndoaie sub năvala uraganului, cînd întunericul înfricoșat al codrului e din cînd în cînd luminat de fulgere, cînd trăsnetul despică în bucăți un stejar uriaș ; nu acest tablou sălbatic, dar măreț și sublim, nu acest codru îi place — ci codrul liniștit, luminat de cele din urmă raze ale soarelui ori luminat de lună, un codru blînd, drăguț, un codru dulce, unde scînteie lacuri, unde *murmură somnoroase izvoarele, unde cîntă filomele, ciripesc păsărele,* unde teiul, cu largi crengi, încărcat cu flori mirositoare, le scutură asupra dulcei dragoste bălaie a poetului. Cînd poetul face pe codru să vorbească, codrul se plînge de vint și de iarnă, care-i alungă cîntăreții, codrului îi place doina, îi place ca pe cărări să treacă „femeile împlîndu-și cofeiele". Codrul e melancolic, blînd, după cum melancolic și blînd e poetul însuși. Chiar cînd poetul se mînie, cînd blestemă chiar, tot ni se pare că-1 vedem cu fața

blîndă, dulce, tristă, cu atît mai tristă cu cît trebuie să blesteme cînd este mai puţin decît oricine făcut pentru a blestema, în *Venere şi madonă,* poetul învinuieşte, blestemă pe iubita sa, învinuirile ies din sufletul lui amărît, dar iată, sub lovitura lor, copila începe a plînge, şi atunci deodată blîndeţea poetului învinge toată amărăciunea, el plînge şi-i cade la picioare, cere iertare, nu mai crede ce-a zis :

Plîngi copilă ? — C-o privire umedă şi rugătoare
Poţi din nou zdrobi şi frînge apostat-inima mea ?
La picioare-ţi cad şi-ţi caut în ochi negri-adînci ca marea,
Şi sărut a tale mîne, şi-i-ntreb de poţi ierta.
Şterge~ţi ochii, nu mai plînge /... A fost crudă-nvmuirea,
A fost crudă şi nedreaptă, fără razem, fără fond.

#

Să trecem acuma la acele poezii ale lui Eminescu în care ni se descrie şi cîntă iubirea şi care umplu cea mai mare parte din volum.

Iubirea, simţire mai ales cîntată de poeţii mari şi de cei mici, a fost în timpul din urmă atacată cu mare vi-> oiciune. Şi nu numai de critici, dar chiar şi de poeţi mari. Alfred de Musset, adresîndu-se către poeţi, le spune : „Ce ne pasă, poete, de plîngerile, de bucuriile, de extazurile, într-un cuvînt de toate peripeţiile dragostei tale ?" Deşi nu sîntem deloc aplecaţi a ne face apărătorii şi cavalerii dragostei împotriva învinuirilor ce i se fac, credem însă de datoria noastră a limpezi chestiunea.

A fost o vreme cînd aproape unica simţire cîntată de poeţi era iubirea. împotriva acestui exclusivism a trebuit să se înceapă lupta. Viaţa e aşa de întinsă, de felurită, patimile ce muncesc pe om aşa de variate, aşa de multe, interesele omenirii iarăşi aşa de însemnate încît era o absurditate a ridica pe piedestal numai o singură patimă şi a-i da privilegiul de a fi exprimată în forme poetice. Iubirea e una din patimile de căpetenie ale omului şi, ca atare, va ţine de bună seamă un loc foarte mare în literatură şi poezie, dar iubirea nu cuprinde toată viaţa, şi afară de acestea este iubire şi iu-

bire. Afară de iubirea către o femeie, este iubirea către familie, iubirea către ţară şi, în sfîrşit, iubirea către omenire, iubirea idealului, sentimente şi simpatii întinse, care din ce în ce mai mult mişcă pe oameni, care tot mai mult stăpînesc viaţa afectivă a omenirii. Şi, bineînţeles, cu cît aceste sentimente vor creşte mai mult în viaţă, cu atît mai des vor da prilej de poezie. Acelaşi lucru trebuie să-1 spunem despre exprimarea generalizărilor ştiinţifice sub forme poetice; cu cît generalizările acestea vor pătrunde mai adînc în viaţă, cu cît ele vor atinge mai tare interesele omenirii, cu atîta vor merita a fi, •şi, de bună seamă, chiar vor fi motive pentru poezie. Sîntem încredinţaţi de aceasta şi cu alt prilej o vom dovedi mai pe larg. Pîn-acuma sîntem deci de aceeaşi părere cu cei ce critică dragostea cînd e singura inspiraţie a poeziei. Şi, mai mult, sîntem de aceeaşi părere cu dînşii cînd spun că este mai preţioasă, mai cu seamă pentru omenire, poetizarea iubirii de ţară, de omenire, de înalte interese omeneşti decît vecinica poetizare a dragostei. Fără a străbate în fondul chestiunii, ne va fi uşor a vedea că aşa este, luînd în seamă că poeţi de cei dintîi sînt mai rari decît cei ce cîntă dragostea. Aici poate fi vorba, ca şi în economia politică, de preţul rarităţii. Noi am zis că un poet trebuie să simtă adînc şi să aibă talentul de a exprima această simţire. Sentimentul dragostei e foarte obişnuit, aproape nu-i om care să nu fi avut această simţire. Dar cîţi sînt cei care au adinei sentimente cetăţeneşti, care au un ideal mare pentru fericirea omenirii, care sînt întristaţi de relele sociale şi sînt gata la jertfe mari pentru o viaţă mai fericită şi mai morală în viitor?... Sînt puţini oameni de aceştia, şi mai puţini încă sînt poeţii care să simtă şi să cînte asemenea lucruri ! Şi cu cît sînt mai rare aceste simţiri, cu atîta mai preţios e acel poet care le va simţi adînc şi le va exprima în formă poetică.

Pînă-acum ne înţelegem cu criticii dragostei, dar nu sîntem deloc de părerea lor cînd, treeînd peste orice margine, nu vor să primească de fel iubirea ca materie pentru poezie. Oricum, fac mare nedreptate sărmanei iubiri, care, ca sentiment mare, ea unul din sentimentele de căpetenie ale oamenilor, ca izvorul unora din cele mai înalte sentimente şi simpatii ale omenirii, va fi totdeauna

un motiv puternic pentru poezie, deşi nu singurul. Criticii cei mai neîmpăcaţi ai dragostei obiectează că ea a fost cîntată veacuri şi de atîţia poeţi încît cei de azi nu mai pot să spună ceva nou. Acest sentiment, oricît de mare ar fi, este după dînşii analizat şi răsanalizat în toate amănuntele, aşa că în privinţa aceasta n-a mai rămas nimica de spus. După Petrarca, Tasso, Ariosto ; după Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, Byron şi sute de alţii cu talent mai mare ori mai mic, ce lucru nou ar mai putea să spună poeţii azi ? Nu vor fi decît plagiatori, mai mult ori mai puţin dibaci.

Această argumentare pare a fi foarte puternică, în realitate însă e slabă de tot şi foarte greşită în privinţa originalităţii în artă, şi mai ales în poezie. Să ne aducem iarăşi aminte că un poet atunci e cu adevărat poet şi numai atunci face lucrări poetice cind simte adînc. Sentimentul unui om e însă lucru atît de complex şi atît de personal încît niciodată nu seamănă cu desăvîrşire la doi oameni deosebiţi, întocmai după cum aceştia niciodată nu se aseamănă cu desăvîrşire din punctul de vedere fiziologic. In adevăr, luaţi sutele de milioane de oameni de pe faţa pământului şi veţi găsi că toţi seamănă între dînşii : au nas, gură, mîini, picioare; oamenii dintr-o rasă seamănă şi mai mult, oamenii dintr-o grupă etnică şi mai mică seamănă şi mai mult, şi, în sfîrşit, puteţi face grupe de oameni foarte asemănători : totuna de înalţi, bălai ori negrieioşi, cam tot cu aceeaşi figură, dar niciodată nu veţi găsi doi oameni cu asemănare desăvîrşită, şi chiar de s-ar întîmpla, un caz, două, oricine le-ar privi ca fiind cu totul excepţionale. Tot aşa este şi în privinţa psihologică. Pot să se afle oameni foarte potriviţi la minte şi la simţire, asemănarea nu poate fi întreagă. Trăsăturile sufleteşti ale omului sînt atît de multe, combinaţiile între ele aşa de numeroase şi felurite încît natura nu produce niciodată inşi absolut la fel la minte şi la simţire. Bineînţeles că iubirea, dragostea, atingînd toată viaţa sufletească a omului, nu poate fi *în totul* deopotrivă chiar la oamenii care seamănă mai bine unul cu altul. Deci cînd un poet simte adînc dragostea şi o poate întrupa în forme desăvirşite poetice, atunci el va fi original, pentru că niciodată alt poet n-a exprimat aceeaşi simţire, pentru că nici unul n-a avut-o întocmai. Bineînţeles, vorbim de poeţi adevăraţi, nu de mulţimea fără număr a copilandrilor care se simt chemaţi a o cînta pe „ea, iubita inimii lor", şi, lipsindu-le talentul, plagiază expresiile şi simţirile altora. Cum nu poate să fie vorba de zugravii de firme cînd scriem despre pictorii-artişti, tot aşa nu poate să fie vorbă nici de aceşti înjghebători de rime şi de epitete furate cînd vorbim despre adevăraţii poeţi.

Analiza poeţilor de dragoste trebuie să o facem din două puncte de vedere. Intîi trebuie să analizăm adîncimea simţirii şi cît de mult a ştiut poetul să o exprime în creaţiile sale ; astfel se va arăta talentul poetului. Apoi trebuie să analizăm idealul iubirii, idealul ce are poetul despre femeie, cerinţele morale şi ideale ce caută poetul în dragoste şi la femeie.

Ştim că la aceste cuvinte ale noastre se vor găsi mulţi care ne vor întîmpina cu un zîmbet, dacă nu de dispreţ apoi de compătimire, pe buze : „Aha ! vor zice ei, încătuşarea artei prin cerinţele unei morale înguste, arta tendenţioasă, cîntarea emancipării femeii, egalitatea femeii cu bărbatul !... Ştim noi trebile acestea !..." şi zîmbetul dispreţuitor li se va întinde pe obraz. La dreptul, nu putem osîndi pe aceşti admiratori ai artei în sine, ai artei pentru artă. Li s-a cîntat atît de mult despre arta impersonală, despre moralitatea artei în sine, aşa de mult s-au deprins a primi, fără critică, zisele aşa-numiteior autorităţi, ei au atîta groază de noutăţi şi de idei noi, care oarecum le strică liniştea, îi nevoieşte să mai gînaească, le turbură echilibrul împietrit al inteligenţei încît nu ne mirăm cîtuşi de puţin de zîmbetul lor dispreţuitor. Noi, cu toate acestea, vom îndrăzni să spunem cîteva cuvinte, şi cine ştie dacă numitul zîmbet nu va pieri de pe buzele cavalerilor esteticii pure.

^ Am arătat că un poet, un artist are marele dar de a pricinui lucrare psihică în noi şi că, exprimîndu-şi simţirile în forme poetice, el ne sugerează aceleaşi simţiri ; am asemănat pe poet, în această privinţă, cu un hipnotizator. Credem că prin aceasta am pus arta aşa de sus încît e peste putinţă a o pune mai sus. Am mărturisit că are o putere uriaşă şi am pus-o alături cu a celor ce hipnotizează ; dar oare n-are nici o însemnătate a şti ce anume va sugera hipnotizatorul ? Unul ne va sugera dorinţa de a face binele, de a fi morali ; altul dorinţa de a trăi în desfrînare. Oare nu trebuie să ne pese de

ideile şi de caracterul hipnotizatorului ? Nu e tot aşa cu poeţii ? Sugerîndu-ne simţirile lor, nu e oare de cea mai mare însemnătate a şti însuşirea morală a acestor simţiri ? Şi cam ce simţiri morale sînt în stare să ne sugereze unii poeţi putem vedea din următorul exemplu. Un poet francez, şi poet cu talent, d-l Cheve, într-o poezie dedicată femeilor scrie :

Femme, quel abruti, quel animal, quel ane
A voulu d'ideal nimber ton front etroit
Et detruire ton charme, en logeant sous ton crane,
Au cerveau si leger, la science ă Voeil froid ?
Je te veux ignorante, o femme, et te veux bete
Bete a manger de Vherbe, et ne comprenant rien,
N'ayant rien dans le coeur, rtayant rien dans la tete,
Stupide comme un boeuf, soumise comme un chien.

Que m'importe ton coeur ? Que m'importe ton dme ?
*Je n'aime que ta forme, et ne veux que ta chair! **

Nu ştim, zău, dacă se va găsi vreun om căruia să nu i se urce sîngele în faţă, care să nu se ruşineze văzînd atare sentimente, vrednice de un neozeelandez. Poetul nu vrea femeia nici măcar curtezană, pentru că şi curtezana poate avea cerinţe omeneşti, o vrea „bete d *manger de Vherbe",* „Je *veux ta chair !"* De aci şi pînă la a tăia şi mînca femeile bătrîne, cum fac unele triburi sălbatice, nu-i departe !

D-l Cheve e poet cu talent, dar putea fi şi de geniu, şi în asemenea caz ce înrîurire vătămătoare ar fi putut avea el, înzestrat fiind cu aceste simţiri şi sugerîndu-le cititorilor ! Credem că pe mulţi acest exemplu îi va pune pe gînduri.

Să ne întoarcem la Eminescu. Cum am zis, mare parte din poeziile lui sînt de dragoste. In acestea se vede simţire adîncă, admirabil exprimată. Bucuriile întîlnirii, toate durerile despărţirii, toate simţirile felurite pe care le trezeşte în noi o dragoste fără răspuns, toată gama acestor simţiri felurite răsună în poeziile lui Eminescu, şi aceste sunete sînt dulci, melancolice, armonioase în gradul cel mai înalt. Imaginile iubirii sînt iarăşi atît de plastice, atît de artistice şi, poate mai presus de toate, deplin sincere : poetul simte, şi simţirile le aşterne pe hîrtie, fără a căuta să facă efect, fără a se îmbrăca în simţiri pe care nu le are. De aci atîrnă, pe de o parte, marea înrîurire ce are poetul asupra cititorilor, iar, pe de altă parte, de aici urmează lipsa părută de desfăşurare logică a sentimentelor în poeziile lui, şi chiar uneori în aceeaşi poezie. Poetul ba e trist, neîncrezător, plînge nestatornicia femeiască ; ba se prinde, o crede pe femeie înger ; ba o blestemă, ba cade în genunchi înaintea ei; cînd o cheamă în codrul des, unde ar putea să se iubească în voie, cînd se gîndeşte la mormînt, unde ar putea să doarmă vecinie strînşi în braţe ! Acea mare nelogică a simţirilor la oamenii îndrăgostiţi, neconsecinţa care este în viaţa reală în poet, în inima lui, o aflăm şi în poezii. Şi ele ne farmecă aşa de mult tocmai din pricină că exprimă simţiri adinei, sincere şi adevărate.

In una din cele dintîi poezii ale sale, *Venere şi madona,* Eminescu blestemă pe iubirea sa, pe care o credea femeie ideală :

O, cum Rafael creat-a pe Madona dumnezeie,
Cu diadema-i de stele, cu surîsul blînd, vergin,
Eu făcut-am zeitate dintr-o palidă femeie,
Cu inima stearpă, rece, şi cu suflet de venin!

Cînd copila, în faţa acestei învinuiri începe a plînge, poetul se aruncă în genunchi strigînd :

Plîngi, copilă ? — C-o privire umedă şi rugătoare
Poţi din nou zdrobi şi frînge apostat-inima mea ?
La picioare-ţi cad şi-ţi caut în ochi negri-adînci ca marea,
Şi sărut a tale mine, şi te-ntreb de poţi ierta.
Şterge-ţi ochii, nu mai plînge /...

D-l Maiorescu, în criticile sale a găsit această trecere grabnică de la blestem la „plîngi, copilă ?" plină de efect (aşa şi este), deşi cam prea calculată (părere

*** Femeie, ce prost, ce dobitoc ce măgar**
A vroit fruntea-ţi îngustă să încunune cu ideal
Şi să-ţi strice farmecul punîndu-ţi sub tidvă,
într-iun creier aşa uşor ştiinţa rece ?
Femeie, te vreau să nu ştii nimic, te vreau dobitoacă ;
Aşa de vită încît să paşti iarbă, să nu-nţelegi nimic,
Să nu ai nimic în inimă, să n-ai nimic în cap,
Proastă ca un bou, supusă ca uin cîne.

Ce-mi pasă de inima ta ? Ce-mi pasă de sufletul tău ?
Nu-ţi iubesc decît chipul, şi-mi trebuie numai trupul tău î

ce ne pare greşită). Trecerea e cît se poate de firească şi de reală. Într-un moment de indignare, un om care iubeşte îşi varsă focul împotriva iubitei sale, exagerînd grozav, fiind cu desăvîrşire nedrept, învinuind-o pe iubită că nu-i o zeitate cum a crezut-o el, exagerînd în ponegrire cum exagerase înainte în idealizare ; dar iat-o că începe să plîngă, el îşi vine în fire, simte nedreptatea şi se azvîrle la picioarele ei. E cît se poate de firesc şi de sincer simţit. Această poezie cuprinde ceea ce socotim noi ca una din cele mai mari însuşiri ale lui Eminescu, simţirea adîncă şi sinceră. De altmintrelea, ne unim cu d-l Maiorescu în privinţa celorlalte observaţii. Ca alt exemplu putem lua minunata poezie *Despărţire.* O tipărim aici întreagă :

Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita ?
Te-aş crede doar pe tine, dar nu mai eşti a ta;
Nu floarea vestejită din părul tău bălai,
Căci singura mea rugă-i uitării să mă dai.

La ce simţirea crudă a stinsului noroc
Să nu se sting-asemeni, ci-n veci să stea pe loc ?
Tot alte unde-i sună aceluiaşi pîrău :
La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre şi umbra unui vis ?
La ce de-acu nainte tu grija mea s-o porţi ?
La ce să măsuri anii ce zboară peste morţi ?
Tot una-i dacă astăzi sau mîne o să mor,
Cînd voi să-mi piară urma în mintea tuturor,
Cînd voi să uiţi norocul visat de amîndoi,
Trezindu-te, iubito, Cu anii înapoi,
Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit,
Ca şi cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca şi cînd anii mîndri de dor ar fi deşerţi —
Că ie-am iubit atîta putea-vei tu să ierţi ?
Cu faţa spre părete mă lasă prin străini,
Se-ngheţe suB pleoape a ochilor lumini,
Şi cînd se va întoarce pămîntul în pămînt,
Au cine o să ştie de unde-s, cine sînt ?
Cîntări tînguiioare prin zidurile reci,
Cerşi-vor pentru mine repaosul de veci;
Ci eu aş vrea ca unul, venind de mine-aproape,
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.
Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini de pămînt,
Dînd pulberea-mi ţărînii şi inima-mi la vînt...

Ci tu rămîi în floare ca luna lui april,
Cu ochii mari şi umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît eşti de copilă să-ntinereşti mereu,
Să nu mă ştii pe mine, cum nu m-oi şti nici eu.

Ce admirabilă exprimare a unui şir întreg de patimi, şi cît de nelogică poate să pară această poezie pentru cei care n-o vor adinei mai mult! Poetul se desparte de iubita lui şi n-are decît o rugă ; să-1 uite. Fdarte bine, dar atunci de ce-i aduce aminte de anii trecuţi, de ce-i vorbeşte de moartea sa şi de altele ? Şi cu toate acestea cît e de firesc ! Un poet iubeşte o fată, o iubeşte mult, dar din nefericire trebuie să se despartă de ea.

Das ist eine alte Geschichte,
Doch immer bleibt sie noch neu *.

Ce simţiri felurite, adinei, dureroase vor chinui inima omului î Să o roage să rămînă e peste putinţă, mîndria-i se împotriveşte. Şi de la început înamoratul se arată mîndru şi mărinimos :

...singura mea rugă-i uitării să mă dai.

Zice poetul şi stăruie să o convingă, ori mai bine să se convingă pe sineşi, spre a-şi alina durerea, că orice altă hotărîre ar fi absurdă. In adevăr : „La ce simţirea crudă a stinsului noroc ?... La ce statornicia părerilor de rău ?" şi mai ales poetul are un argument din filozofia pesimistă :

La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre şi umbra unui vis ?

Argumentele sînt logice, de neînvins. Dar una zice logica, mintea rece, şi alta strigă pasiunea, patima nebună. Raţiunea zice : „Du-te" şi patima strigă : „Oh, rămîi !" Raţiunea omenească zice : „La ce statornicia părerilor de rău ?", patima rupe inima prin durere şi părere de rău. Raţiunea zice : „La ce aducerea aminte de iubirea trecută, de *stinsul noroc* ?"*;* iar patima amin-

*** Este o poveste veche,**
Dar rămîne pururea nouă (Heine).

teste iubirea trecută, parcă îi place a deschide o rană neînchisă bine ; rațiunea și simțirea omenească zic : „Dacă suferi tu, lasă cel puțin să nu sufere ea" ; iar patima, blestemata patimă, strigă : „Nu, dacă sufăr eu, să sufere și ea, să se muncească, să plîngă cu hohot, să strige de durere, astfel îmi va fi mai ușor mie". Și această luptă năuntrică, și această ciocnire tragică a feluritelor sentimente, patimi, raționamente se oglindește minunat în poezia citată. Poetul începe prin argumentare logică, rațională : că iubita lui trebuie să-1 uite, că e de prisos vreo părere de rău. Pe nesimțite însă începe să vorbească de „stinsul noroc", de anii trecuți, amintire care trebuie să le rupă inima la amîndoi și care se potrivește atît de puțin cu versurile de la început. Mai departe începe a descrie un tablou groaznic, singurătatea și moartea lui, un tablou menit a sfîșia inima iubitei și, ca o culme a cruzimii, poetul, după ce face tabloul nefericirii lui, un tablou care ar putea să înghețe sîngele în vinele femeii, parcă pentru a mări contrastul, zice :

Ci tu rămîi în floare ca luna lui april,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil.

Punînd aceste două imagini alături, poetul, fără poate a pricepe, zice : „Vezi, eu voi fi singur nefericit, singur voi muri, nu va fi cine să-mi închidă pleoapele, ca pe un mort mă vor arunca la marginea drumului, și tu vei fi în floare ca luna lui april, vei zîmbi ca un copil". Ce amărăciune, ce grozavă imputare și care se potrivește, de bună seamă, foarte puțin cu filozofia din versurile dinainte. Sînt toate acestea patimi bune ? Sînt rele ? Firește că ideale nu-s, dar sînt omenești, reale ca însăși viața și admirabil exprimate, desăvîrșit exprimate în poezia *Despărțire.*

Dragostei [îi] sînt consacrate cele mai simțite și cele mai talentate din poeziile mult talentatului nostru poet. Dacă am voi să cităm, ar trebui să le tipărim mai pe toate. Ca mai bune între bune, putem numi unele pline de melancolie și jale ca : *De cîte ori, iubito,* sonetul *Afară-i toamnă, frunza-împrăștiată, S-a dus amorul, Departe sînt de tine* și mai ales O, *mamă, dulce mamă;* altele admirabile prin grație și culori vii, cum sînt *Dorința, Atît de fragedă, Din valurile vremei, Povestea codrului.*

Puternice și multe sînt sentimentele și patimile poetului, care :

Bat la porțile gîndirei
Toate cer intrare-n lume,
Cer veșmintele vorbirei.

Și, din cauza acestei înghesuieli, poetul cîteodată n-are vreme să se îngrijească de formă, să caute ca versul să fie curgător. Versurile lui Eminescu, în adevăr, cîteodată sînt greoaie, alteori forma lasă de dorit, se vede multă muncă, dar, cum am zis, pricina e mai ales mulțimea și puterea sentimentelor care îi frămîntă sufletul și care cu toatele „cer veșmintele vorbirei". Versuri curgătoare la asemenea împrejurări sînt peste putință, și dealtfel, nici nu s-ar mai potrivi cu starea-i sufletească, ar suna cam fals. în versurile curgătoare poate fi exprimată o stare sufletească senină, liniștită, dar nu-s la locul lor cînd :

...inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe *

- Firește însă că ar fi trebuit să se păzească de greșelile de limbă care adesea, mai ales în poeziile cele dintîi ale lui Eminescu, lovesc neplăcut urechea. Dar în unele toate însușirile unui mare poet se întrunesc și din pana lui Eminescu ies capodopere : versul muzical, rima armonioasă, imagini bogate, ades exprimate prin două-trei cuvinte, muzicalitatea limbii, potrivirea desăvîrșită a imaginilor cu simțirea și o economie perfectă în privința spațiului.

Cîteodată versurile cuprind dorințe adînci și chemări tînguioase, rugătoare, care au o adevărată putere atrăgătoare, hipnotică ; așa sînt sfîrșiturile de la aceste două sonete admirabile :

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete ?

*** (Criticilor mei.]**

Cu o suflare răcoreşti suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrşit durerii... vin' la sînu-mi.*

Şi-n al doilea sonet :

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea faţă,
A ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în braţe —
*Pe veci pierduto, vecinie adorato! ***

Acestea sînt din cele mai geniale sonete care există în vreo literatură europeană.

Sentimentului dragostei şi analizei lui îi sînt consacrate două poeme «admirabile — *Luceafărul* şi CâZm.

In *Călin* e zugrăvită, sub forma foarte străvezie de poveste, o întîmplare din viaţa de toate zilele, o întîmplare banală. Un tînăr iubeşte o fată, şi ea îl iubeşte pe dînsul şi i se dă ; pe urmă tînărul pleacă, lasă pe iubita lui. Ea se usucă de dorul lui, naşte un copil, e izgonită de părinţi, în sfîrşit îşi întîlneşte iubitul, care se întoarnă de pe unde fusese şi o ia de nevastă. Nu se poate o istorie mai banală, dar tocmai atunci se arată talentul unui artist mare, cînd are a face cu asemenea teme, şi Eminescu s-a arătat mare artist. Poetul se pierde lîngă tabloul fetei adormite, lîngă creaţia sa şi are şi de ce. Tabloul e admirabil, demn de penelul unui mare artist din epoca Renaşterii :

După pînza de păianjen doarme fata de-mpărat;
înecată de lumină e întinsă în crivat.
Al ei chip se zugrăveşte plin şi alb ; cu ochiu-l măsuri
Prin uşoara-nvineţire a subţirilor mătăsuri;
Ici şi colo a ei haină s-a desprins din sponci ş-arată
Trupul alb în goliciunea-i, curăţia ei de fată.
Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăştie,
Tîmpla bate liniştită ca o umbră viorie
Şi sprincenele arcate fruntea albă i-o încheie,
Ce o singură trăsură măestrit le încondeie ;
Sub pleoapele închise globii ochilor se bat.
Braţul ei atîrnă leneş peste marginea de pat;
De a vîrstei ei căldură fragil sinului se coc.
A ei gură-i descleştată de-a suflare-a sale foc.

* [Iubind în taină.]
** [Sonete.]

Ea zîmbind îşi mişcă dulce a ei buze mici, subţiri;
Iar pe patu-i şi la capu-i presuraţi-s trandafiri.

In descrierea fetei care se uită în oglindă şi e uimită de frumuseţea sa, în cuvintele ce-şi spune sieşi, în cele prin care opreşte pe Călin lîngă sine, peste tot se simte gingăşie şi delicateţe de sentiment şi nu ştiu ce ironie blîndă. Fata opreşte pe zburătorul Călin cu următoarele cuvinte :

O, tu umbră pieritoare, cu adîncii, triştii ochi,
Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de deochi.

Acest „nu le fie de deochi" e pe atît de caracteristic, pe cît de neaşteptat. Toată iubirea gingaşă, dar copilărească a fetei, cît şi dulcea ironie a poetului însuşi sînt zugrăvite prin aceste cuvinte. în descrierea nunţii fetei cu Călin, se vede iarăşi marea iubire a poetului pentru natură.

Trei pagini, mai toate, sînt pline cu o genială descriere a pădurii şi a vieţuitoarelor ce o locuiesc ; iar la sfîrşit pune chiar pe marele norod al fluturilor, albinelor, greierilor, bondarilor să pornească şi ei nunta, alături cu nunta împărătească.

Poate unii ar fi vroit să vadă aici un simbol prin care poetul a căutat să arate nimicnicia vieţii şi bucuriilor omeneşti, punînd alături nunta omenească şi nunta insectelor şi dovedind pentru amîndouă acelaşi interes. Nouă nu ni se pare deloc astfel. Mai curînd vedem aici o simpatie mare, largă, ce se revarsă din inima plină a poetului deopotrivă asupra oamenilor ca şi asupra naturii întregi.

Iată şi cuprinsul *Luceafărului:* o fată de împărat se îndrăgosteşte de luceafărul din cer. în Luceafăr poetul a vrut să simbolizeze iubirea platonică ori acele dorinţe neînţelese, acele emoţiuni care cuprind pe toţi oamenii la o vîrstă hotărîtă, cînd braţele singure se deschid pentru îmbrăţişare; aceste năzuinţe, naturale şi totodată ideale, le-a simbolizat poetul în iubirea pentru Luceafăr. Această simbolizare, această concepţie ne pare cît se poate de fericită : ea a lăsat pe poet să fie cît se poate de real şi, totodată, să se poată feri de pornografiile care de la o vreme încoace bîntuie literatura franceză şi

despre care putem zice din toată inima, vorbind de literatura noastră : „Treacă de la ea paharul acesta !"

Fata în somn cheamă pe Luceafăr :

— O, dulce-al nopţei mele domn,
De ce nu vii tu ? Vină!

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gînd
Şi viaţa-mi luminează!

Luceafărul o ascultă, vine la ea prefăcut în tînăr, dar atunci fata simte că nu Luceafărul, ci alte dorinţe o frămîntă, dorinţe vii ; ea îi răspunde prin următoarele versuri admirabile, pe oare le-am mai citat o dată ; îi zice :

Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău mă-ngheaţă,

Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine.

Luceafărul pleacă la creatorul lumii să-i ceară ca să-l facă muritor; aici se găsesc versuri mărețe, cum sînt următoarele :

Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

Din haos, Doamne,-am apărut,
Şi m-aş întoarce-n haos...
Şi din repaos m-am născut
Mi-e sete de repaos.

Creatorul respinge ruga Luceafărului şi-I trimite îndărăt, ca să vază ce-l aşteaptă.

în vremea însă pe cînd Luceafărul cerea creatorului să-l facă muritor, un paj, copil din casa împăratului, se îndrăgosteşte de fată şi ea de dînsul.

Descrierea acestei iubiri fireşti, contrastînd cu iubirea platonică ideală, e plină de graţie, de lumină, şi iarăşi poetul a ştiut să nu fie nici banal, nici pornograf. Luceafărul, întorcîndu-se, vede următorul tablou :

Sub şirul lung de mîndri tei
Şedeau doi tineri singuri:

— O, lasă-mi capul meu pe sin,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin,
Şi negrăit de dulce;

Şi de asupra mea rămîi,
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea de-ntîi
Şi visul meu din urmă.

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor faţă;
Abia un braţ pe gît i-a pus
Şi ea l-a prins în braţe.

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Şi-ncetişor
Dorinţele-i încrede :

— Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gînd,
Norocu-mi luminează!

Se înţelege că Luceafărul nu s-a mai coborît în jos şi, plin de mîndrie, zice :

— Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,
Dac-oi fi eu, sau altul ?
Trăind în cercul vostru strîmt.
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.

Se vede că simpatiile poetului sînt pentru Luceafăr, şi poate între Luceafăr şi poet este şi ceva comun. Nouă însă, simpli muritori, ne pare că în acest răspuns, afară de mîndrie, este şi multă amărăciune şi invidie ; Luceafărul, desigur, ar fi vrut să fie în locul lui Cătălin, în mîndria lui ne pare că este ceva de al vulpei care, ne-

putînd ajunge la struguri, se mîngîie cu ideea că-s acri, necopţi, stricaţi.

în orice caz, răspunsul este cu totul omenesc, cu desăvîrşire real, ca şi toată poema ; pe un fond fantastic, în imagini admirabile, poetul a ţesut cele mai adevărate sentimente omeneşti.

în două articole deosebite, d-l Maiorescu şi talentatul nostru poet Vlahuţă citează ultima strofă din *Luceafărul,* dîndu-i însă alt înţeles[20]. După domniile-lor, această strofă arată imîndria poetului şi nepăsarea-i pentru ale lumii, şi au dreptate de netăgăduit.

Oricît de modest va fi fost Eminescu, dar cînd iubirea pentru femeie ori gelozia îl făcea să se compare cu alţii nu putea să nu-şi simtă superioritatea şi să nu dispreţuiască nimicurile vieţii. Deci au dreptate, dar am şi eu dreptate.

Un sentiment omenesc nu e niciodată unilateral, ci complex şi multilateral şi cînd e bine exprimat, atunci găsim aceeaşi multilateralitate. în adevăr, prin această strofă se exprimă mai multe sentimente ; altmintrelea poema toată ar fi nelogică. Cum ? Luceafărul pleacă la creatorul lumii şi, nebun de iubire, îi cere să-i ia nimbul nemuririi, zeitatea lui, tot, numai să-i dea în schimb o oră de iubire şi cînd, întorcîndu-se, va afla iubirea lui luată de altul nu cumva va simţi numai mîndrie ? Aici este în parte tot acelaşi sentiment ca şi în *Satira a IV-a,* numai că acolo e mult mai puternic. Acolo, cînd poetul-luceafăr vede pe fată, de împărat ori nu, n-are a face, înconjurată de un roi de pierde-vară de felul lui Cătălin, pe Luceafărul nostru îl apucă o desperare care se manifestă într-un şir de strigări sublime de durere. Aici însă sentimentul e mai liniştit, dar e tot de acelaşi fel, e deosebit numai în grad, sînt două variante ale „aceluiaşi cîntec vechi".

Astfel e poetul, ca artist.

Să vedem acum idealul lui despre femeie, idealul ce-şi face despre iubire. Aici, cu cea mai mare părere de rău, trebuie să spunem tot ceea ce am zis despre tendinţele sociale ale poetului ; înălţimea morală şi ideală a tendinţelor lui e mai prejos decît înălţimea artistică.

Idealul social, idealul femeii, idealul iubirii este nehotărît, neguros şi, oricum, stă mai prejos de înălţimea artistică a poetului. Poetul se indignează, se răscoală

straşnic împotriva corupţiei femeii, împotriva iubirii prefăcută în marfă, şi în privinţa aceasta nu putem decît să arătăm poetului cele mai mari simpatii, dar revolta aceasta, ca şi revolta lui în general, împotriva ticăloşiilor vieţii de azi e negativă.

Care este însă idealul lui despre femeie, idealul despre dragoste ? O Venere cu braţe reci, cu părul lung bălai, cu forme perfecte, şi această Venere trebuie să fie blîndă, pururi fecioară ca Madona, ca un înger, şi să iubească pe poet.

Ea trebuie să fie un înger, o zeitate ; dar care-s anume însuşirile care o prefac în înger ? Poetul singur nu ştie şi de aceea acest ideal de „iubită" e o fantasmă după care în zadar aleargă, în zadar vrea să o cuprindă „din valurile vremii" ; la cea dintîi atingere, năluca piere, se preface în fum şi poetul plînge, suferă sincer.

Şi, în adevăr, ce stare poate fi mai tragică decît a alerga după ceva care îţi pare scump, din care ţi-ai făcut un interes vital, şi acest ceva, ca o umbră, să fugă de tine, să se evaporeze cînd vrei să-1 apuci ? Poetul înţelege că femeia pe care o iubeşte este o plăsmuire a imaginaţiei sale, pe care niciodată nu o va afla.

Iată cuvintele-i amare şi pline de dor nebun :

Te duci, ş-am înţeles prea bine
Să nu mă ţin de pasul tău,
Pierdută vecinie pentru mine,
Mireasa sufletului meu!

Că te-am văzut e a mea vină
Şi vecinie n-o să mi-o mai iert,
Spăşi-voi visul de lumină
Tinzîndu-mi dreapta în deşert.

Şi-o să-mi răsai ca o icoană
A pururi verginei Marii,
Pe fruntea ta purtînd coroană —
Unde te duci ? Cînd o să vii ? *

Ori iată versurile din urmă din *Valurile vremii:*

Dar, vai, un chip aievea nu eşti, astfel de treci,
Şi umbra ia se pierde în negurile reci, ^
De mă găsesc iar singur cu braţele în jos
In trista amintire a visului frumos...

*** {Atît de fragedă.]**

Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremei nu pot să te coprind.

Iubita poetului e o fantasmă. Şi care e idealul lui despre dragoste, idealul vieţii ce ar vrea să petreacă împreună cu iubita ?

Acest ideal, drept vorbind, e tot aşa de fantastic şi de nenatural ca şi iubita. Iată dorinţa poetului, exprimată într-o poezie care poartă chiar numele de *Dorinţa.*

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Şi în braţele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ţi desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom îi singuri, singurei,
Iar în păr, înfiorate
O să-ţi cadă flori de tei.

Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braţ încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurei mele
Ale tale buze dulci...

Vom visa un vis ferice,
Ingîna-ne-vor c-un cînt
Singuratece izvoare,
Blinda batere de vînt:

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Aiurea poetul zice :

Hai şi noi la craiul, dragă
Şi să fim din nou copii,
Că norocul şi puterea
*Să ne pară jucării *.*

Sărutări, îmbrăţişări sub flori de tei, un loc singuratic, mîngîierile iubirii, iată tot idealul poetului în

*** [Povestea codrului.]**

această privinţă. Noi nu pricepem austeritatea sectantă, ştim că dragostea, mîngîierile iubirii sînt din cele mai puternice simţiri omeneşti ; dar, fiindcă vorbim de dragoste ca de un sentiment omenesc, trebuie ca dînsa să cuprindă elemente curat omeneşti, care o deosebesc de un sentiment analog ce-l întîlnim la o turturea sau la altă pasăre. Care sînt dar acele sentimente ideale, înalte, sentimente morale omeneşti ce introduce poetul în iubire ? Sărutări, îmbrăţişări în, împrejurările cele mai poetice şi artistice, iată tot idealul lui Eminescu ! Şi aici se concentrează viaţa întreagă ! Lucrul este nefiresc. E nefiresc pentru că exprimările iubirii nu pot dura decît puţină vreme din viaţa omului, şi a dori să dureze toată viaţa e o copilărie. Un om care ar pune atare cereri vieţii va fi zdrobit. Pe de altă parte, în ce se preface femela, ce rol are ea în asemenea concepţie de iubire ? O păpuşă frumoasă ca un înger, cu părul lung bălai, care nu ştie decît să sărute şi să îmbrăţişeze, să se primble pe lac la lumina lunii ori să alerge în pădure ca un copil, într-un cuvînt o păpuşă frumoasă ca formă, menită să aţîţe nervii poetului ; iată adevăratul caracter al acestei zeităţi ce ni se arată în creaţiile lui Eminescu. Dar, fiindcă îngerul-păpuşă, tocmai din pricina însuşirii sale de păpuşă, e menit a schimba pe cei cu care aleargă prin pădure „ca un copil" ; pe de altă parte, o viaţă îndelungată numai în sărutări şi îmbrăţişări fiind peste putinţă, poetul suferă de această închipuire nerealizabilă şi simte nelămurit cît de nefireşti sînt cererile sale, cît de fantastice. El zice iubitei sale :

Prea mult un înger mi-ai părut
Şi prea puţin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
*Să fi putut să steie *.*

Ce anume înţelege el prin înger, ştim ; poetul, negreşit, simţea că ar fi trebuit să ceară de la iubire altceva decît cele ce vedea împrejur ; el protestează contra iubirii luată ca un instinct

Ce le-abate şi la paseri de vreo două ori pe an.

*** [S-a dus amorul.]**

Dar prin ce se deosebeşte concepţia poetului de a celorlalţi ? A lui este mai poetică, a lor mai prozaică, iată tot. Cităm încă o pagină din *Satira a IV-a,* pagină admirabilă, poate cea mai bună din cîte a scris el :

Ce? Cînd luna se strecoară printre nouri, prin pustii,
Tu cu lumea ta de gînduri după ce să te aţii ?
Să aluneci pe poleiul de pe uliţele ninse,
Să priveşti prin lucii geamuri în luminile aprinse
Şi s-o vezi înconjurată de un roi de pierde-vară,
Cum zîmbeşte tuturora cu gîndirea ei uşoară ?
S-auzi zornetul de pinteni şi foşnirile de rochii,
Pe cînd ei sucesc mustaţa, iară ele fac cu ochii ?
Cînd încheie c-o privire amoroasele-nţelegeri,
Cil ridicula-ţi simţire tu la poarta ei să degeri ?
Pătimaş şi îndărătnic s-o iubeşti ca un copil
Cînd ea-i rece şi cu toane ca şi luna lui april ?
Incleştînd a tale braţe toată mintea să ţi-o pierzi,
De la creştet la picioare s-o admiri şi s-o dezmierzi
Ca pe-o marmură de Păros sau o pînză de Correggio,
Cînd ea-i rece şi cochetă ? Eşti ridicul, înţelege-o...

Da... visam dinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aş sta pierdut pe gînduri, peste umăr mi-ar privi,
Aş simţi-o câ-i aproape şi ar şti c-o înţeleg...
Din sărmana noastră viaţă, am dura roman întreg...
N-o mai caut... Ce să caut ? E acelaşi cîntec vechi,
Setea liniştei eterne care-mi sună în urechi;
Dar qrganele-s sfarmate şi-n strigări iregulare
Vechiul cîntec mai străbate cum în nopţi izvorul sare.
P-ici, pe colo mai străbate cîte-o rază mai curată
Dintr-un Carmen Saecuiare *ce-i visai şi eu odată.*
Dar tot şuieră şi strigă, scapără şi rupt răsună,
Se împinge tumultuoase şi sălbatece pe strună,
Şi în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s şirurile clare din viaţa-mi să le spun ?
Ah! organele-s sfarmate şi maestrul e nebun ?

Admirabil! Măreţ ! Toate sentimentele căşunate de o iubire respinsă, nesocotită, de o iubire de sine rănită dureros ; invidia amară, amestecată cu ură şi dispreţ pentru cei preferaţi ; gelozia eare-1 roade cu dintele ei otrăvit, indignarea împotriva celei care i-a înşelat toată nădejdea, dorinţa de a se mîngîia, ponegrind pe cea care-i nesocoteşte durerea adîncă, deznădăjduită, nebună, nemîngîiată, durerea crescută prin icoana unui trai ideal, desperarea ce umple o viaţă nimicită — toate aceste sentimente se împing tumultuos în inima şi capul poetului, şi inima lui răsună cu durere, îi arde capul şi pe

noi ne face să simţim şi să suferim împreună. Nimica deopotrivă cu această pagină n-a fost scris pînă acuma în limba românească. Dacă voim însă să căutăm în această pagină idealul poetului despre femeie şi iubire, vom mărturisi că idealul e departe de a fi la înălţimea artistică a poetului. El e adînc revoltat, indignat de roiul de pierde-vară, care nu ştiu alta decît a bate din pinteni şi a-şi răsuci mustaţa ; de femeile uşoare, care nu ştiu decît a face cu ochiul, a cocheta, a încheia amoroasele înţelegeri; poetul e indignat de toată deşertăciunea şi corupţia iubirii în lumea aşa-zisă bună, de bonton. Dar, în schimb, care este iubirea lui. pe care o pune în contrast cu iubirea celorlalţi ? El admiră pe iubita-i : „Ca pe-o marmură pe Păros sau o pînză de Correggio[44].

Forme frumoase, atîta tot. „Je *ne veux que ta chair"* pare a zice „roiul de pierde-vară", răsucindu-^şi mustaţa ; „Je *n'aime que ta forme"* pare a răspunde poetul, împreună cu Cheve. Şi poetului încă i se pare că înalţă astfel grozav de sus pe femeie, reducînd-o la rolul de „marmură de Păros" ori de „pînză de Corregio", la rolul de lucru de artă !

Poetul parcă nici nu simte ce sîngeroasă ocară pentru femeie se află în aceste cuvinte. Şi poetul n-a înţeles că, dacă femeia e cochetă şi uşoară, apoi vina este că se potriveşte prea mult idealului ce şi-a creat el însuşi, ideal numai de sărutări şi îmbrăţişări, ba prin codri, ba pe mare. O femeie ai cărei creieri sunt munciţi de gînduri multe şi vii, al cărei cap e frămîntat de problemele întinse şi grele ale vieţii omeneşti, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care ştie să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieţii omeneşti, care ştie şi să iubească lucrurile vrednice de iubire, şi să le urască pe cele cărora li se cuvine dispreţul; o femeie tovarăşă, pe viaţă şi pe moarte, a bărbatului ; o femeie care ştie să ţină sus, împreună cu dînsul, steagul, pe care-s scrise cele mai înalte cerinţe ale viitorului omenirii, care va şti să înalţe acest steag şi să-1 poarte singură la nevoie, care va şti să sugereze în copii cele mai înalte virtuţi cetăţeneşti ; o femeie care să ştie a munci şi a se lupta, a da piept cu nenorocirile vieţii ; o femeie care ştie să trăiască, dar ştie şi să moară, femeia-erou, într-un cuvînt o astfel de femeie nici prin gînd nu i-a trecut lui Eminescu !

Pe această femeie eroică, ideală, o vor cînta poeţii viitorului.

Acuma, cîteva vorbe încă în privinţa înrîuririi literaturii germane asupra lui Eminescu — şi mai ales a lui Lenau, despre care acum în urmă am auzit vorbindu-se mai mult. Că literatura germană a trebuit să aibă mare influenţă asupra lui Eminescu, adept al filozofiei germane, nu mai încape îndoială. Şi, chiar dacă n-am cunoaşte schiţa biografică a lui Caragiale, am putea spune cu siguranţă că spiritul adînc idealist şi larg umanitar ai lui Schiller trebuia să-1 îmbete. Dar Eminescu e prea personal, e o individualitate prea puternică, de aceea tot ce a primit din afară a prelucrat cu desăvîrşire şi, manifestîndu-se în formă poetică, se manifesta ca o creaţiune proprie, eminesciană. Dintre toţi poeţii simţim cîteodată influenţa lui Heine, mai ales în *Călin;* cîteodată, în loc de a unui poet german, se simte influenţa ori mai bine înrudirea cu Alfred de Musset, poet francez. In orice caz, ar fi foarte greu de hotărît care poet a avut mai mare înrîurire asupra lui ; dar lucru sigur este că Lenau n-a avut nici una — e sigur că geniul lui Lenau e cu totul deosebit de al lui Eminescu

Am zis că fondul prim al caracterului lui Eminescu e idealismul şi naturalismul antic păgîn şi că pe acest fond s-a altoit pesimismul german. La Lenau însă, chiar fondul prim e sumbru, dureros, sectant-creştin, mistic. Din poema lui, *Savonarola,* alăturea cu vederi înalte, iese un suflu de intoleranţă, de sectantism, de renunţare creştinească. Geniala sa poemă, *Albigenser,* e plină de vederi înalte, de sentimente mari şi nobile. Are însă un fond groaznic de sumbru şi de dureros, foarte potrivit pentru descrierea sălbăticiilor ce au însoţit distrugerea albigenţilor, dar deloc asemănător cu geniul lui Eminescu. Să ne aducem numai aminte de capitolul *Der Rosenkranz* — cununa de trandafiri —, unde contele Simon trimite ereticului conte de Foix o coroană grozavă, alcătuită dintr-o sută de eretici legaţi împreună şi cărora călăii le-au scos amîndoi ochii. Pentru a caracteriza pe Lenau în privinţa cîntării iubirii pentru femeie, credem că ajunge să spunem că din poema *Faust,* scrisă de el, a scos pe Margareta : Faust al lui Lenau n-are Margaretă ! Cît despre zugrăvirea naturii va ajunge să cităm o poezie foarte caracteristică, *Hypochonder's Mondlied** plină de blesteme, ca următoarele, împotriva lunii :

Lasst ihr den Mond in's Brautbett scheinen,
Ist euer kunftig Kind bedroht,
Denn viele Stunden wird es weinen
Und wiinschen wird es sich den Tod.
Und bei Banditen, geht die Kunde,
Ein Dolch gewetzt in Mondenschein
Sticht eine ewig stumme Wunde,
Trifft mittendurch in's Herz hinein**

Cred că e de prisos să mai stăruim asupra deosebirii dintre geniul lui Lenau şi al lui Eminescu ; caracterul prim şi intim al poeziei lui Eminescu e naturalismul, un naturalism ca acela care s-a manifestat în Grecia antică ; pe cînd caracterul prim şi intim al poeziei lui Lenau e spiritualismul, romantismul, aşa cum s-a manifestat în poezia din vîrsta de mijloc. Mai mare deosebire cred că nu se poate. Gazetele germane care, vestind moartea lui Eminescu, l-au caracterizat ca „Lenau al ţării româneşti" au înşelat opinia publică literară germană ori ele singure au fost înşelate. Ceea ce face pe mulţi a numi pe Eminescu Lenau al României e trista lor viaţă asemănătoare ori, mai bine, acelaşi sfîrşit tragic al amândurora. Intr-o zi, doctorul, director al casei de nebuni din Viena, unde era închis poetul Nikolaus Niembsch.*** Lenau, a auzit un plîns amar venind din celula lui şi, intrînd acolo iute, află pe poet plîngînd amar şi repetînd mereu : *„Der arme Niembsch is sehrunglucklich"* ****. De cîte ori n-o fi repetat şi nefericitul nostru poet, în casa din strada Plantelor, aceeaşi frază : „Bietul Eminescu, e tare nenorocit". Sfîrşitul tragic, asemănător la amîndoi poeţii, a făcut pe unii să creadă că şi operele lor sînt asemenea.

*** [Cântecul de lună al unui ipohondru.]**
**** Dacă lăsaţi luna să lumineze în patul de nuntă,**
Viitorul vostru copil e ameninţat,
Căci va plînge multe ceasuri
Şi moartea îşi va dori.
Şi la hoţi merge vestea —
Un pumnal ascuţit la lumina lunii
Face o rană mută pe veci,
Nimereşte drept în inimă.
***** Niembsch e adevăratul nume de familie al lui Lenau.**
****** „Bietul Niembsch e foarte nenorocit".**

D-L BROCINER CA DESCRIITOR AL VIEȚII ȚĂRĂNEŞTI[21]

Sanda este titlul unei nuvele, tipărită nu de mult în *Revista literară*[22], care, de cînd a trecut de sub direcția d-lui Macedonski sub a d-lui Velescu, a adunat în jurul său cîțiva tineri nu fără talent. Această pricină ar fi de ajuns ca să ne facă să luăm în seamă cele ce se publică într-însa. Intîi vom arăta pe scurt cuprinsul nuvelei celor ce n-au citit-o ori poate au citit-o prea iute şi nu cu destulă băgare de seamă.

într-un sat (nuvela este din viața țărănească), lîngă tîrguşorul Tirveşti, trăia un erîşmar, moş Ilie. Moş Ilie esteun om de omenie, ceea ce nu-l opreşte de a despoia pe țărani, mai ales pe cei săraci. Ogoarele lui moş Ilie sînt bine lucrate, pivnița îi e plină de vin, are bani, în sfîrşit, vorba d-lui Brociner, „îi prieşte socoteala". Averea, moş Ilie a cîştigat-o parte prin negoț, parte prin contrabanda ce o face şi acuma printr-un contrabandist, Mărgărit. Toate i-ar merge bine lui moş Ilie, dar are şi mare supărare din pricina fetei sale, Sanda, eroina acestei nuvele. Cînd am zis „eroină", cititorii trebuie să fi înțeles că Sanda are tot ce poate să facă dintr-o fată eroina unei nuvele ori a unui roman : „are părul bălai, pletele aurii, pielița subțire, mînuța mică, picioruşe micuțe, forme încîntătoare", într-un cuvînt are tot ce poate face dintr-o fată un înger (sau angel), ori un heruvim ; dar îi lipseşte vederea, e oarbă. Cînd era copilă de şase ani, trăsnetul a omorît pe mă-sa şi pe dînsa a orbit-o. Autorul răpeşte eroinei vederile, dar, în schimb, o încarcă cu toate calitățile posibile : e bună, primitoare, mărinimoasă şi, mai

ales, are plete bălai, aurii şi forme încîntătoare ; într-un cuvînt este un angel.

Eroul nuvelei e contrabandistul Mărgărit. Numele poetic de Mărgărit nu-l dă degeaba autorul. Acest Mărgărit, deşi țăran după spusa autorului, dar seamănă tot atît de mult a țăran cît seamănă şi d-l Brociner a nuvelist. Acest contrabandist țăran nu-i acela pe care-l cunoaştem cu toții, fie de-a lungul granițelor, fie în jurul Bucureştilor, şi care nu se deosebeşte de alți opincari decît uneori prin mai multă energie ori îndrăzneală. Țăranul contrabandist al d-lui Brociner este şi el ca şi Sanda, un fel de heruvim. Autorul spune că Mărgărit are păr bălai, auriu, ochii albaştri, ca cerul, însă el, fiind heruvim de parte bărbătească, are şi multe care lipsesc Sandei. Aşa, spre pildă, afară că e înalt şi spătos, Mărgărit are „ochi scînteietori", care mereu aruncă scîntei, are „o voce grozavă", părul bălai-auriu, cînd joacă îi zboară ca coama de leu, cînd goleşte paharul îl golea pînă la fund ; iar cînd se înfurie, apoi înghite pe nerăsuflate paharul de vin, adică înghite numai vinul, cît despre pahar îl pune pe masă cu atîta putere că se sfarmă în mii de bucățele (este de luat aminte că face asemenea bravură fără să-şi taie mînile). într-un cuvînt, cum vom vedea mai departe, Mărgărit este un fel de „Rinaldo Rinaldini" ori mai bine un cavaler din tagma celor ce au înnebunit pe bietul Don Quijote.

Cînd am zis că Sanda este eroina nuvelei şi Mărgărit eroul, cititorii au şi înțeles că aceştia trebuie să se amorezeze unul de altul şi să sufere la *nemurire* (vorba d-lui Caragiale), pentru că aşa e regula în romane. într-adevăr, aşa şi este : Mărgărit se amorează de Sanda.

Această întîmplare, vrednică de amintire, a luat început în următoarele împrejurări. Mărgărit se întorsese în sat, după o întreprindere de contrabandă. Moş Ilie îl primeşte, însă temîndu-se de răspundere, fiindcă Mărgărit, apărîndu-se, ucisese un jandarm.

Această primire înfurie pe Mărgărit şi-l face să-şi strice paharul în mii de bucățele. în vremea asta, crîşma se umple de lume, între alții vin Gligore, țiganul lăutar, şi Baba Cloanța, țigancă vrăjitoare „care ştie toate". Țiganca apucă pe Mărgărit de mînă şi-i spune că mîna lui e pătată de sînge (cum am spus, Mărgărit omorîse un jandarm), lucru pentru care nu avea nevoie să fie atoateştiutoare, căci îl ştia tot satul. Mărgărit o trînteste la pămînt

şi ar fi fost vai de dînsa dacă, în acel moment critic, n-ar fi intrat Sanda, care opreşte pe Mărgărit de a atinge pe baba Cloanţa. „N-am s-o ating — grăi el (Mărgărit) —, dar cine mă va opri ?" „Eu" — zise Sanda, şi faţa i se făcu roşie ca „văpaia focului". Mărgărit văzuse de multe ori pe Sanda fără s-o bage în seamă, dar, auzind-o rostind acest *eu* (parcă ar fi o Dona Sanda de Triveşti), mîndru, şi văzînd faţa ei, care se făcuse roşie ca „văpaia focului", rămîne pe loc amorezat, şi încă al dracului.

Amoarea îl străpunse atît de adînc încît cavalerul nostru cam turbă. Băutura, cît a băut el după ce a ieşit Sanda din crîşmă, nu ajută deloc ; s-a pus deci eroul nostru pe jucat hora, dar nici aceasta n-a fost de leac, deşi Mărgărit juca al dracului, judecaţi singuri : „Părul lui bălai, cum spusese Miron, zbura într-adevăr ca o coamă de leu, ochii săi scînteiau şi podeala răsuna sub loviturile puternice ale călcîelor sale". Totul nu ajută [laj nimic. Deodată îi vine ideea să cheme pe Sanda la joc. Moş Ilie nu vroi, zicînd că s-a culcat fata. Mărgărit năvăleşte atunci în odaia de culcare, îmbrîncind de la uşă pe moş Ilie, care vroia să-l oprească. Acest lucru este cam puţin cavaleresc,, s-ar înţelege însă la Gheorghe al Ioanei ori la Ţopîrlan, contrabandist ţăran, cum îl ştim cu toţii, dar la un cavaler „sans peur, ni reproche" !? Autorul însă îşi ia de seamă, şi Mărgărit se poartă în odaia Sandei ca adevărat cavaler.

Să vedeţi numai cum spune autorul : „...Şi cum văzu această minune de femee, acest cap încununat de lumină sfîntă, acest trup de vrajă nespusă, aceste forme încîntătoare îl cuprinse o simţire tainică, un dor dulce şi dureros. De odată i se păru că aude numele său de pe buzele zîmbitoare. El se apropia de patul ei, îngenunchiă şi apucă mîna fetei". Se înţelege că, îngenunchind şi apucînd mîna fetei, Mărgărit avea de gînd să facă o declaraţie formală de amor, în stilul lui „Rică Ventureanu" din „Noaptea furtunoasă" : „Angel radios, de cînd te-am văzut întîia-şi dată, pentru prima oară, mi-am pierdut uzul raţiunii, sînt într-o poziţiune pitorească si mizericordioasă etc".

Dacă Mărgărit n-a făcut această declaraţie, numaidecît cerută, vina trebuie să fie a lui moş Ilie, care era de faţă la îngenuncherea cavalerului Don Margarito del... Brociner... După ce Mărgărit iese din odaia Sandei, se

face şi mai trist, mai melancolic, ba chiar ajunge ateu. O prefacere aşa de ciudată nu poate să nu ne intereseze ; ne vom opri deci puţin asupra ei.

Mărgărit, întorcîndu-se din odaia Sandei în crîşmă, se apropie de părintele Năstase şi începu să-l întrebe de este ori nu D-zeu. Părintele, se înţelege, îi răspunse că este. „Şi acest D-zeu, e bun şi milostiv ?" — întrebă Mărgărit. „Cum nu, negreşit !"

„Minţi", — îi zise Mărgărit, cu o linişte îngrozitoare. Se înţelege că părintele a rămas nemulţumit cu acest argument, deşi era rostit „cu o linişte îngrozitoare", şi ceru dovezi ; Mărgărit i le dă pe dată. Iată-le : „Dacă este un D-zeu — răspunse Mărgărit iute (de era răspunsul şi îngrozitor, autorul nu ne spune) — şi dacă este el bun şi milostiv, cum zici, apoi de ce este Sanda oarbă ?" Cam ciudată argumentare ! Părintele Năstase nu-i mulţumit deloc, şi într-adevăr, după noi, Mărgărit ar fi putut aduce alte argumente mai puternice ; de pildă : „Dacă este bun şi milostiv, cum de lasă pe d-l Brociner să ne chinuiască cu asemenea nuvele, şi încă din viaţa ţărănească ?" Dar, cum am spus, Mărgărit n-a întrebuinţat acest argument, ci altul, şi de aceea părintele Năstase rămîne tot neînduplecat, cu toate că Mărgărit strigă de mai multe ori „Minţi", ba „cu linişte îngrozitoare", ba „cu furie grozavă", ba „cu ochii scînteietori de mînie". Văzînd însă că-i degeaba, Mărgărit aleargă la cel din urmă argument. Se ştie că în astfel de întîmplări toţi „cavalerii cu faţa întristată" întrebuinţau spadă; Mărgărit, deşi cavaler, dar fiind cavaler naţional, întrebuinţează pumnul, şi — „după o lovitură straşnică, cum ştie numai el să lovească" — popa se convinge că nu este D-zeu. Această biruinţă însă tot nu mulţumeşte pe eroul nostru, care rămîne tot trist şi melancolic : zeul amorului îl rănise de moarte. Nici vinul, nici jocul, nici cîntecele lui Gligore Ţiganul, lăutar, nu pot să-l înviosşeze, deşi în descrierea autorului lăutarul pare a fi un fel de Paganini. Neputîndu-se linişti, Mărgărit lasă crîşmă şi începe a rătăci fără a şti unde pînă ce ajunge la malul rîului. Acolo, deznădăjduit, mai ales pentru că iubita-i este oarbă, se hotărăşte să-şi curme zilele, să se înece. Cum văd cititorii noştri, d-l Brociner duce repede treaba : în aceeaşi seară botezat, împărat şi spînzurat. Pe la orele **8** seara, Mărgărit a fost lovit de amorezeală, pe la ora **10** a intrat cu sila

la Sanda în odaie, pe la **12**, deznădăjduit, a început să nege pe D-zeu şi pe la **2** caută să se şi înece. Ce dracu, cam prea iute, chiar şi pentru Don Margarito del... Brociner, cavaler cu faţa întristată. Gîndurile ce însoţesc zămislirea planului de sinucidere sînt aşa descrise de autor ca şi cum Mărgărit ar fi un Hamlet, prinţul Danemarcei, în vestitul monolog, „To be or not to be". Ascultaţi numai : „De desuptul lui murmurau şi cîntau valurile apei, şi, cum sta el aşa, nici deştept nici adormit, îi trecu prin minte : *un pas numai şi în fundul apei o mică agonie* (!!!) şi toate s-ar sfîrşi, toate s-ar uita în veci, căci acolo, în adîncul apei, nu e groază de judecător şi de întunericul înfiorător al Ocnei, nici o pomenire de întîmplarea cea groaznică, din tufişul de lîngă Bucureşti, şi nici durere pentru aceea că ochii Sandei erau stinşi".

Aşa cugetă despre *mica agonie* ţăranul român, cînd ni-l zugrăveşte d-l Brociner ! Pare că auzim pe Hamlet : „To be — to sleep — no more — and by — a sleep to say we and the heart — ache, and the thousand natural shaeks, that fles is heir to... * In acest moment critic pentru eroul nostru, ca *deus ex machina,* se iveşte Baba Cloanţa, care cere un leu lui Mărgărit, dar acesta, în loc de leu, îi dă un picior şi se înduioşează numai cînd baba zice că vrea să-i spună de norocul Sandei. Mărgărit îi dă un leu şi Baba Cloanţa, „care ştie toate", spune lui Mărgărit că el iubeşte pe Sanda, Sanda pe dînsul şi că ea, Cloanţa, ştie leac pentru ochii Sandei, şi cere un galben ca să i-l spună. Se înţelege că Mărgărit îi făgăduieşte galbenul, şi Cloanţa îi zice : „Pe vîrful de pe Stînca dracului, unde stă biserica cea prăpădită, acolo se vede în miezul nopţii de Bobotează o crăpătură mică, ce se face în bolta cerului, şi cine stă acolo pe vremea aceea, şi se roagă din toată inima, cu faţa întoarsă spre răsărit, aceluia i se îndeplinesc toate dorinţele". Rămînea deci ca la Bobotează să meargă acolo Sanda cu Mărgărit, şi fata îşi va căpăta vederile. Se înţelege dar bucuria lui Mărgărit şi a noastră, împreună cu dînsul; dar, cu toată bucuria noastră pentru Mărgărit şi pentru sărmana Sanda, mărturisim că de d-l Brociner n-avem nici o bucurie şi-i vom face ur-

*** Să mori — să dormi — nimic mai mult; cînd gîndeşti că printr-un somn putem pune sfîrşit suferinţelor inimii şi miilor de îmboldiri cărora timpul nostru e supus.**

mătoarea observare : Baba Cloanţa a găsit pe Mărgărit, i-a spus despre iubirea lui pentru Sanda, i-a dat leac pentru ochii oarbei, acestea toate le înţelegem fiindcă Cloanţa „ştie toate". Dar de ce, ştiind leacul boalei, nu-l spune Sandei, cu care era prietenă, care o apăra de furia lui Mărgărit, nu spune nimica lui moş Ilie, care făgăduia p rnie de galbeni celui ce-i va tămădui fata, şi toate le spune lui Mărgărit, care o bate mereu, şi i le spune pentru un leu şi un galben ? întrebarea poate părea ciudată chiar unora din cititorii noştri şi de aceea vom da lămuriri.

Poporul vîră în poveştile sale strigoi, vrăjitoare, care fac fel de fel de lucruri mai pe sus de fire, şi în asemenea, plăsmuiri poporul crede cu tot dinadinsul, dar toţi vrăjitorii şi strigoii, în poveştile populare, sînt logici în .acţiunea lor, pentru că poporul le dă caractere reale, deşi îi pune de fac lucruri peste fire. Cînd, de pildă, ne spune despre o mamă vitregă, vrăjitoare ori strigoaică, aceasta va întrebuinţa puterea ce are pentru a face bine copiilor săi şi pentru a prigoni pe copiii ce-i are bărbatul de-la altă femeie.

Vrăjitorii şi strigoii fac bine celor pe care îi iubesc şi rău celor pe care îi urăsc. Cît de absurdă trebuie să ne pară această Babă Cloanţă a d-lui Brociner, care nu spune leacul apărătoarei sale, Sandei, ori lui moş Ilie, care i-ar da o grămadă de parale, ci se duce în puterea nopţii de-l spune lui Mărgărit, şi anume pentru un galben, lui Mărgărit, care din brînci şi din bătăi n-o slăbeşte.

Apoi ce harababură e nuvela aceasta ? Legendă nu-i; cum cred ţăranii lucrurile nu-i cum le crede d-L Brociner iar nu ! Ce fel de *mişmaş* este dar poreclita nuvelă? Fiindcă am început a vorbi despre poveştile populare, vom spune şi noi ceva d-lui Brociner. în poveştile ruseşti, cînd povestitorul, dus de închipuire, cam trece marginile adevărului, stă şi zice : „Dacă nu vă place, nu ascultaţi, dar lăsaţi-mă să mint înainte". Această frază se spune ca refren ori de cîte ori trebuinţa cere. De ce n-a luat acest obicei şi d-l Brociner ? Dar să mergem mai departe, să vedem ce spune d-l autor. Am lăsat pe Mărgărit plin de bucurie, din pricina leacului aflat de la Cloanţa.

Cîteva zile după acestea s-a hotărît să plece în ţări străine (Bulgaria) pînă la Bobotează, cînd era să vină, să

ducă pe Sanda la Stînca dracului, la biserica veche. Înaintea plecării, Mărgărit se duce să-şi ia rămas bun de la moş Ilie şi de la Sanda. După o vorbire scurtă prin care Mărgărit spune cu lacrimi în ochi lui moş Ilie că de acuma vrea să se facă om cinstit, se duce în grădină, la Sanda.

Aici vor face cititorii cunoştinţă cu alt erou al d-lui Brociner — cu flăcăul Miron, nepotul lui moş Ilie. Cititorii, de bună seamă, n-au citit romane cavalereşti, neroade, din vîrsta mijlocie, şi bine au făcut, dar nu ne îndoim că au citit minunata lucrare a genialului Cervantes, lucrare prin care s-a dat o lovitură de moarte romanelor cavalereşti. Cititorii îşi aduc aminte că după toate regulile romanelor sentimentale şi neroade trebuie să fie o Dulcinee, un angel radios, mîncătoare de inimi, frumoasă ca soarele şi nevinovată (şi proastă) ca o pasăre ; pe urmă trebuie să fie un cavaler cu faţa întristată, care suspină după Dulcinee, îi poartă colorile, o apără şi se duce peste nouă ţări şi nouă mări pentru a învinge toate ţările, şi a le închina la poalele reginei ce i-a subjugat inima. De multe ori, în loc de un cavaler, sînt doi, amîndoi cu feţe întristate, „sans peur, ni reproche", vrăjmaşi însă ; din aceştia unul rămîne lîngă Dulcinee, pentru a priveghea asupra fericirii, liniştii şi nevinovăţiei ei. De obicei treaba se mîntuie prin lupta celor doi şi Dulcineea este a învingătorului. D-l Brociner n-a putut pierde prilejul de a înjgheba asemenea frumuseţi şi în viaţa ţăranului român.

Am văzut că Sanda este Dulcineea, Mărgărit cavaler cu faţa întristată ; cît despre al doilea cavaler priveghetor al nevinovăţiei... D-l Brociner a însărcinat pe Miron cu asemenea cinstită îndeletnicire — Miron e nepotul lui moş Ilie *. In scena din crîşmă, acea scenă nenorocită pentru inima lui Mărgărit, cînd acesta din urmă sărută pe Sanda, iată ce zice Miron : „Dacă-i vorba aşa, atunci ai a face cu mine ! strigă de o dată Miron cu ochi *scînteietori de mînie,* ridicînd braţul". Cînd veni Mărgărit

*** Rămînînd singur cu Sanda, Miron spune aceste cuvinte : „Cînd te văd pe tine, aşa răspunse el uitîndu-se la fată cu ochi strălucitori, nici atuncea nu gîndesc nimica. Dar mă uit la picioruşele tale şi-mi zic : ce picioruşe gingaşe are Sanda, şi cît de albe îi sînt mîinele, şi cît de frumoasă-i peliţa obrazului".**

să-şi ia rămas bun de la Sanda, cavalerul privighetor, Miron, îl respinge cu cuvintele următoare : „Aci o să ţi se înfundeze, Mărgărit, nu te mai încerca în zadar, căci degeaba te trudeşti cît trăiesc eu. Şi dacă te mai apropii încă un pas, adause el. cu ochii ***scînteietori de mînie,*** atunci vai de tine ; zicînd acestea, scoase un cuţit de la brîu şi se pregăti să lovească".

Dacă şi acesta nu-i cavaler, apoi cine dracu să mai fie ? Se înţelege că, în acest moment, se amestecă Sanda şi trimite pe Miron să se plimbe, iar ea rămîne singură cu Mărgărit. Am zis de la început că numai moş Ilie fusese de vină mai înainte că n-a avut loc declararea de amor â la „Rică Ventureanu". Acuma însă Mărgărit, rămînînd singur, îi face Sandei o declaraţie în toată regula. Dăm o părticică din această scenă admirabilă ca să rămînă urmaşilor : „Cîtăva vreme domni o tăcere adîncă, Sanda se aşeză pe bancă cu capul rezemat de mînă şi stetea pierdută în gînduri. «Plec chiar azi, începu Mărgărit. Sanda nu răspunse şi rămase nemişcată... O ! dacă nu te-aş fi cunoscut niciodată», urmă el cu glas duios... ««Vezi, Sando, zise el, prinzînd la inimă, înainte de a te cunoaşte aşa cum te cunosc acuma am dus un trai vesel şi fericit, dar acuma inima îmi e apăsată, ca d-o nenorocire dumplită»" etc... Şi apoi mai departe „Nu, nu! N-am nici tată, nici mamă, nici iubită. N-am pe nimeni aci pe pămint... Dar numai pe tine te am, ***izbucni el ca o juvtună"...*** Ce jalnic şi sentimental! Parcă auzi pe „Rică Ventureanu" : „De cînd te-am văzut pe tine inima-mi palpită d-amoare şi sufăr peste poate".

Acuma, după ce cititorii au aflat cum fac declaraţii de amor ţăranii în ţara noastră, putem merge mai departe.

„O sărută uşor pe frunte şi părăsi bolta", pleacă în ţări străine pentru ca prin muncă cinstită să ajungă vrednic de Sanda şi la Bobotează să se întoarcă pentru a o duce la Stînca dracului şi a-i da mîna şi inima. Se înţelege că aşa trebuia să facă Mărgărit, căci aşa făceau toţi cavalerii cu faţa întristată, toţi plecau în ţări străine pentru a ajunge vrednici de Dulcineea lor, făcînd năstruşnice vitejii.

Ce s-a întîmplat în lipsa lui Mărgărit, cititorii trebuie să înţeleagă şi singuri. Sanda se usucă de dorul lui Mărgărit şi-l aşteaptă de Bobotează, moş Ilie şi Miron nu înţeleg pricina, deşi acesta din urmă pricepea că Mărgărit

trebuie să fie de vină. Cum vedem însă, despre taina cu Stînca dracului nu aflase bietul Miron, dovada la pagina' 424, în următoarea bucată :

— „Miroane. Aşa e că azi e marţi şi că mai avem trei zile pînă la Bobotează. Aşa e?

— Aşa este, trei zile, răspunse Miron mirat".

In ajunul Bobotezei, o sanie se opri dinaintea crî's-mei şi dintr-însa s-a coborit Mărgărit. Moş Ilie s-a cam strîmbat văzîndu-1, dar cînd află că Mărgărit are mult aur cîştigat prin muncă cinstită se linişti. Cum poate un ţă-ran să cîştige în cîteva luni mulţi galbeni în Bulgaria rămîne secretul autorului. După cîteva cuvinte cu moş Ilie, Mărgărit intră în odaia Sandei, unde poftim şi noi pe cititori să vadă ce se petrecer

— „Sando, strigă el, şi se repezi la dînsa. Ea tresări, scoase un ţipăt şi căzu ca moartă în braţele iui...

— "Bagă de seamă ce am să-ţi spui, zise Mărgărit. Cînd s-o culca tat-ţău,"tu să ieşi pe furiş din casă. Eu am să te aştept Ia întîia răspîntie a drumului ce'duce în munţi..." :

A da întîlnire unei oarbe, care trebuie să meargă ne-călăuzită de nimeni, de vreme ce nimeni nu ştia taina lor, la întîia răspîntie a drumului ce duce în munţi este uivfapt vrednic de talentul şi curajul autorului ; cît despre noi, vom zice cititorilor : „Dacă nu vă place/nu ascultaţi ' şi lăsaţi pe d-l Brociner să... spună mai departe". De alt-mintrelea însuşi d-sa uită îndată răspîhtîa şi pune'pe Mărgărit sâ aştepte pe Sanda lingă cerdacul crîşmei, aproape de uşa grădinii.

Călătoria la Stînca dracului este, se înţelege, cît "se poate de poetică. O parte din călătorie o face Sandă pe jos, altă parte o duce cavalerul nostru în braţe. Stînca este descrisă foarte romantic, nu lipseşte nici „tăcerea cea adîncă, întreruptă cîte odată de urletul depărtat al vreunui lup".;, nici „tăcerea ca în mormînt", nici „lin-ţoliul alb"... Mărgărit duce pe Sanda la marginea prâpas-tiei, o pune cu faţa la răsărit şi încep să se roage. Treaba merge strună, Sanda a strigat că vede ceva luminos înaintea ochilor, cînd, din nefericire, se arătă Miron gîfîind şi strigînd : „Am venit să te scap din mîinele aces-tui nelegiuit". (Aicea a uitat autorul să spună dacă a ros-tit cuvintele cu. voce grozavă, cu linişte îngrozitoare ori cu strigăt teribil ; sîntem nedumeriţi.)

Cum a aflat Miron că Mărgărit a duş pe Sanda la Stînca dracului e unul din preţioasele secrete profesio-nale ale autorului nostru. Se înţelege că Mărgărit „ca un leu se aruncă asupra lui şi într-o clipă ei se euprinseră", lupta se începu şi se încheie astfel: „Mărgărit sări în sus, cu o lovitură de picior dete la o parte leşul lui Miron". Sanda, speriată, nu mai poate să se roage din inimă, pe de altă parte a trecut şi vreme, aşa că rămîne tot oarbă. Mărgărit, în deznădăjduire, ridică pe Sanda deasupra pră-pastiei şi se aruncă împreună cu dînsa în bezna adîncă.

Iată cuprinsul nuvelei d-lui Brociner. Credem că şi-au format acuma cititorii o ideie despre valoarea acestei bu-căţi literare, pe care unele din ziarele noastre nu s-au sfiit a o numi „frumoasă".

*

Nu ştii ce să admiri mai mult în această nuvelă : fan-tezia ce i-a venit autorului de a îmbrăca în haine ţără-neşti un Rinaldo Rinaldini, desăvîrşită necunoştinţă a pă-turii sociale descrise, lipsa de adîncire psihică, lipsa de logică, absurditatea tipurilor şi a acţiunii ? Nu ştii de ce să te miri mai mult în această înşirare de fraze romantice. Am auzit că nuvela e tradusă în nemţeşte.

Am dori să ştim ce idee îşi vor face germanii despre ţăranul român după cavalerii descrişi de d-l Brociner. Aceşti ţărani, cu ochii scînteietori, care admiră picioru-şele micuţe, mîinile albe, pieliţa subţire a fetelor, care în-genunche înaintea patului ibovnicelor, care, amorezîn-du-se în cîteva ceasuri, de desnădăjduire, se fac atei, apoi se hotărăsc să se înece, monologînd ca Hamlet : „O mică agonie şi toate s-ar sfîrşi".

Nu ştim ce idee îşi vor face nemţii de ţăranul român, credem'însă că, dacă se vor găsi mulţi (sînt şi printre dînşii oameni deştepţi) care îşi vor face idee greşită despre ţăranii de pe la noi, se vor găsi însă destui care îşi vor forma o idee adevărată despre valoarea literară a d-lui Brociner.

Cititorii noştri, credem, îşi vor fi făcut pînă aici ideea destul de dreaptă despre analiza psihică şi metoda logică a d-lui Brociner.

Pentru a mări această convingere, mai dăm cîteva lămuriri, alegînd două — trei năzdrăvănii mai bălţate din

colecția îmbelșugată ce se află adunată în nuvela d-lui Brociner. într-un loc ne spune autorul că Sanda își închipuie pe Mărgărit cu ochii albaștri, cu plete... și că chipul bărbatului este adînc zugrăvit în inima ei. In alt loc ne spune că Sanda cu „ochiul ei sufletesc" vede lămurit pe toți, afară de Mărgărit. Cum rimează aceste lucruri împreună ?

Cînd descrie întîlnirea lui Mărgărit cu moș Ilie, îndată după omorîrea jandarmului, Mărgărit se înfurie. Iată ce ne spune d-l Brociner : „Iar dacă vei îndrăzni să m-atingi încă o dată — adaugă cu glas răsunător, și vinele de pe frunte i se umflară —, atunci să știi că în curînd are să fie un ticălos mai puțin pe lume. Își turnă paharul plin, îl goli și-l puse cu atîta putere pe masă că se sfărîmă în mii de bucățele".

— „Pentru Dumnezeu ! zise moș Ilie mîngîindu-l, pe cînd aduna bucățile de sticlă, de ce te-ai înfuriat așa ?

Mărgărit nici nu auzea ce spunea crîșmarul el sta cufundat în gînduri. De odată tresări".

Cum vă place și aceasta ? Omul este înfuriat într-atita că „vinele i se umflară pe frunte", că strică paharul în mii de bucățele, că amenință cu moartea pe moș Ilie, iar în timpul răspunsului lui moș Ilie (șase cuvinte), răspuns care nu putea să țină mai mult de **10** secunde, autorul ne declară că „Mărgărit sta cufundat în gînduri și de o dată tresări".

Dar furia cea grozavă îl apucă mai în același timp, cum dracu se putea deci ca Mărgărit să fie în aceeași clipă și înfuriat, de i se umflau vinele pe frunte, să strice paharul și totodată să fie și cufundat în gînduri ? Nu încape îndoială că d-l Brociner scriind rîndul al șaselea a uitat ce scrisese în celelalte cinci ori că înșiră rînduri fără nici o legătură numai să aibă formă romantică.

încheiem în sfîrșit cu monologurile ce rostesc țăranii la noi cînd au de gînd să se omoare. Cititorii noștri le vor auzi întîiași dată, căci de bună seamă nu le-au știut pînă acum. Cititorii își aduc aminte cum mor eroii, prinții, baronii, conții cînd se ucid singuri în melodramele franceze : strigăte de groază, blesteme, chemări de suflete, infernul, retragerea dinaintea unei vedenii grozave și alte mărunțișuri de acest soi.

Această formă de declamare le place și nemților, și chiar genialul Schiller nu e străin de atare păcate. Deși

nu ne plac declamările pomenite nici la genialul Schiller, dar la dînsul cel puțin este vorba de o dramă jucată înaintea publicului, este vorba de lucrare asupra privitorilor, și la urma urmei la Schiller asemenea declamări le aflăm spuse de conți, baroni, prințese etc... ; dar cui îi putea trece prin gînd să pună un asemenea monolog în gura unui țăran român, fie acela și contrabandist ?

Această năzbîtie a făcut-o, cititorule, d-l dr. M. Brociner. Punem alăturea monologul ce rostește Franz Moor înaintea morții în piesa lui Schiller *Hoții,* cu vorbele cele din urmă ale lui Mărgărit.

„Franz (uitîndu-se cu ochii mari după dînsul). în iad ai vrut să zici ! în adevăr așa-mi miroase (turbat). Sînt acestea țipetele voastre, vă aud pe voi șuierînd, șerpi ai infernului ? — Se apropie — izbesc în ușă ! — De ce mă apucă fiori cînd mă uit la virful spadei ? Ușa crapă — cade — nu e scăpare — Ha ! atunci îndură-te tu de mine (scoate un lanț de aur și se sugrumă)".

Iată și monologul țăranului Gheorghe al lui Țopărlan (așa ar fi trebuit să-l cheme pe Mărgărit).

„Mărgărit tresări, ca apucat de friguri, apoi se plecă spre Sanda și-i zise, cu o liniște stranie :

— Văzut-ai două stele căzînd ? (Cum avea să vadă dacă era oarbă ?) Auzi tu clopotul cum sună ? E semnul că se scoală sihastrii din morminte... Iată-i că vin... se apropie... vor să ne apuce —... iată și Miron !..."

Se înțelege că țăranului român care ar fi rostit asemenea monolog nu-i mai rămîne altceva de făcut decît să se arunce în bezna adîncă. Păcat numai că Mărgărit, azvîrlindu-se în bezna cu Sanda în brațe, n-a luat cu dînsul și manuscrisul nuvelei d-lui Brociner, că făcea mai bine autorului și „Revistei literare", și publicului cititor.

A. VLAHUȚĂ[23]

A. Vlahuță a scris două volume mici, unul de nuvele şi altul de poezii[24]. Cantitatea scrierilor sale e mică, dar, în puținul cît a scris, a putut da întrucîtva măsura talentului său, un talent incontestabil distins. In cele ce a scris s-a arătat individualitatea sa artistică. Deci analiza scrierilor lui Vlahuță se impune.

Dacă articolul nostru despre Eminescu e numai un fragment critic, deşi despre dînsul se poate da judecata definitivă, cu atît mai mult va fi un fragment articolul acesta despre Vlahuță.

Am zis aiurea că A. Vlahuță e decepționist. Să vedem care e înțelesul şi care sînt cauzele decepționismului lui. *Din durerile lumii* e titlul celei dintîi şi celei mai însemnate din nuvelele sale. Un titlu foarte caracteristic şi care te pune pe gînduri. Se potriveşte oare titlul cu conținutul nuvelei ? Nu numai că se potriveşte foarte bine, dar e de mirare că autorul n-a dat acest titlu volumului întreg.

In adevăr : iată-**l**, în nuvela întîia, pe sărmanul Radu Munteanu, tînăr, talentat, om cult, cum moare în chinuri în coliba săracă de la țară, lăsînd fără nici un ajutor pe nenorocita şi bătrîna lui mamă, care cade jos lîngă cadavrul lui „mugind ca o vită înjunghiată". Iată mai departe doi copii ai unui flaşnetar italian *(De-a baba oarba),* săraci, orfani şi străini, pierduți într-un oraş mare ca Bucureştii, flămînzi, goi, tremurînd, cum se înghesuie unul lîngă altul ca să se încălzească, „mititeii de ei". Iată cătunul *(Amintiri)* trist şi părăsit, numai cîteva colibe ; în

una sta zăcînd moş Simion, aşteptînd, cu sicriul pregătit de zece ani, pe izbăvitoarea tuturor durerilor, moartea; şi această moarte, într-un acces de beție şi turbare, i-o dă însuşi fiul lui : „Un topor repezit, şi țeasta trosni sfărîmată". Priviți pe tînăra şi frumoasa călugăriță *(Epraxia)* cum se zbuciumă şi se istoveşte şi moare ofticoasă din pricină că toate cerințele naturale ale trupului ei sînt călcate în picioare. Iată un fiu nenorocit *(Vişan)* care într-un moment de turbare împuşcă pe mama sa, e osîndit la muncă silnică şi-i împuşcat, la rîndul său, de păzitor. Iată durerile, adevăratele dureri ale lumii. In tot volumul nu e o singură notă mai veselă. Şi tot melancolic, sumbru şi dureros e conținutul volumului de poezii.

La Eminescu se simte cîteodată o notă veselă, se simte un zîmbet pe fața poetului. Aşa, de pildă, în *Călin,* în *Cupidon* ori în scena dintîi din *Luceafăr.* Vlahuță rămîne serios şi trist totdeauna, acesta e tonul general şi neschimbăcios al talentului său. In nuvele, unde simțămîntul autorului se exprimă mai mult indirect, el s-a arătat prin alegerea temelor, prin zugrăvirea mai ales a durerii. In poeziile lirice însă, poetul expune simțămintele lui proprii de-a dreptul. Şi aceste simțăminte sînt adînc dureroase :

Viforoasă mi-e viața, şi deşartă, şi amară.
Ce trudit mă simt sub cruda suferințelor povară!
Mi-i greu capul, ca de-o noapte, lungă, dusă-ntr-o orgie,
Parc-aş fi d-un veac pe lume... O paragină pustie..
Spulber atu-mi-s-a pin* şi scrumul visurilor mele.
Ş-acum gîndurile toate, ca de plumb, mi le simt grele
Mi-a rămas inima rece şi-mpietrită de durere... *

Şi în altă poezie, *Melancolia:*

Bietele gînduri şi-au ars aripele-n para durerii;
Grele îmi par, ca de plumb, în vîlva atîtor mizerii.
Un întuneric adînc, şi-un frig, ca de moarte, m-apucă...

Şi din toate iluziile şi visurile ceea ce mai simte, ceea ce-i rămîne e :

Silă de ziua de azi şi teamă de ziua de mine.

Şi cînd ai iluzii sfărîmate, cînd, în vîlva atîtor mizerii, un frig ca de moarte te apucă, desigur numai durere vei vedea împrejuru-ți şi, dacă eşti artist, numai durere ori, cel puțin, mai ales durere vei zugrăvi. Dar de unde vine

*** [Din prag.]**

această durere, care e pricina că s-a spulberat pînă şi scrumul visurilor poetului ? Cauzele sînt mizeriile vieţii. Şi nu e de mirare să-ţi simţi inima împietrită de durere ; mirare ar fi dacă tu, om bun, blînd, cinstit, le-ai simţi altmintrelea „în vîlva atîtor mizerii". Una din pricinile decepţionismului exprimat în micul volum de poezii e poziţia artei în societatea de azi. Intr-o societate unde toci aleargă după cîştig, după prozaicul ban, unde lupta pentru trai e atît de grea, desigur interesul pentru artă nu va fi aşa de mare după cum ar dori artistul, care-şi pune tot sufletul în producţiunea sa.

Dar nu numai poziţia artei, ci şi a artistului e nefericită, umilită peste măsură dacă artistul e sărac. Aceasta e ideea centrală în frumoasa satiră *Linişte.* în volumul de nuvele găsim una, cea mai mare şi cea mai importantă, *Din durerile lumii,* care pare scrisă înadins pe tema decepţionismului. Eroul nuvelei, Radu Munteanu, un tînăr cinstit, poet, ajunge decepţionist, e distrus de mediul social modern. Cauzele decepţionismului lui Radu Munteanu sînt pentru noi cu atît mai interesante cu cît Radu Munteanu e *poet* şi el, cu cît oarecare asemănare între Radu şi poetul însuşi e vădită. Iată cîteva citaţii mici; ele arată cauzele care au distrus şi viaţa, şi iluziile tînărului Radu Munteanu.

„El era iubit de camarazii lui, şi mulţi prieteni de şcoală l-au ajutat, care cu ce-a putut. Dar s-au găsit şi de aceia care să-şi bată joc de sărăcia lui, să-şi vîre degetele, rîzînd prin spărturile hainei lui vechi, cu mînecile scurte, care abia-l mai încăpea şi prin care viforul şuiera a batjocură şi-a deznădăjduire pe vreme de iarnă.

Şi toate umilinţele, pe care el le primea c-un zîmbet silit şi dureros, izbeau greu şi adînc, ca nişte tăiuşuri de topor, în această natură blajină, de o mîndrie stăpînită şi îngăduitoare, care-şi închidea durerile şi şi le strivea în ascuns, c-o putere neobicinuită la vîrsta aceea" (p. 18).

„Pentru oamenii săraci şi expuşi fatal umilinţelor, natura ar fi trebuit să-şi croiască un sistem nervos mai din topor, mai... a nesimţire, ceva... aşa cum e la animale şi la mulţi oameni bogaţi. Aşa segîndea adeseori Radu, care înghiţea toate brutalităţile popei, năbuşindu-şi în piept mînia şi ura ce-l zugruma..." (p. 14).

„Spiritul lui de observare, îndreptat pururea şi prea de timpuriu asupra celor ce se petreceau în lume, îl făcu

să înţeleagă cît e de greu să răzbaţi şi să ajungi a însemna ceva între ai tăi cînd eşti atît de sărac şi cînd ai nenorocirea de a fi mai deştept, mai cinstit şi mai simţitor decît alţii (p. 20).

Cum vedem, A. Vlahuţă, ca şi Eminescu, îşi dă bine socoteală ori, poate mai bine zis, simte foarte bine cauzele decepţionismului, cauzele aşa-numitei boale a veacului, la poeţi şi nepoeţi. Cred că avem deci dreptate cînd am zis în articolul *Decepţionismul în literatura română** că pricina decepţionismului la noi, ca şi aiurea, trebuie căutată într-un complex de cauze care se află în mediul social ori, cum ne-am exprimat mai sus, „în întocmirea socială burgheză modernă".

Concepţia poetică a lui Vlahuţă e mult mai puţin vastă decît a lui Eminescu, şi multe chestiuni filozofice ori sociale nu sînt atinse ori, poate ar fi mai drept a zice, nu sînt *încă* atinse de A. Vlahuţă. Aşa, decepţionismul lui Vlahuţă nu şi-a găsit formulare filozofică, pe cînd pesimismul lui Eminescu şi-a aflat-o în schopenhauerianism şi în budism. De aceea nici nu s-ar potrivi cuvîntul de pesimist lui Vlahuţă, de aceea vom întrebuinţa cuvîntul care, după cum am zis mai înainte, ne pare mult mai potrivit ; decepţionist. Asemenea Vlahuţă n-a atins deloc chestiunea idealului social, şi despre el deci n-am putea spune că îşi are idealul în trecut.

Vlahuţă simte toate mizeriile vieţii moderne şi-şi exprimă acest simţămînt dureros ; numai din cînd în cînd auzi cuvîntul că aceste dureri şi mizerii nu sînt numai însuşirile vremii noastre, ci „născutu-s-au cu lumea, cu lumea vor pieri !" Aceasta nu e însă expresia unei sisteme filozofice a desperării ca la Leopardi, ci mai curînd generalizarea unei simţiri subiective. Se ştie în adevăr că, dacă sîntem veseli, ne pare toată lumea veselă, ne pare că şi luna luminează mai dulce ; cînd însă sîntem trişti, cuprinşi de durere, vedem această durere în toţi, pare că şi natura plînge cu noi. Durerea ce o simţim ne pare că a fost, este şi va fi vecinică. La Vlahuţă e tocmai generalizarea acestui sentiment subiectiv. Dacă însă lui Vlahuţă îi lipseşte o sistemă filozofică, asta nu vrea să zică că n-are poezii care ating, exprimă idei înalte, de interes

*** [Vezi volumul de faţă, p. 43—60.]**

general şi de interes filozofic. Le are, şi încă foarte frumoase. Iată, de pildă, una, intitulată *Cugetări**.

Zbuciumul vieţii, alergarea după noroc, care să mîntuie cu moarte, lupta neîntreruptă cu condiţiile vieţii, e admirabil reprezentată, plasticizată, prin o mare fără început şi fără sfîrşit, fără cărări, unde omul într-o luntre şubredă, purtat de vînturi, lovit de stînci vîsleşte tot înainte. Încotro ? Cine ar putea să ne spună ? Vîsleşte pînă ce valul mării îl îngroapă. Şi apoi ? Şi apoi... cine ar putea să răspundă ?

Vîslaş, ce-aleargă, împins în zare
De oarba sete a fericirii,
Pe cîmp de ape fără cărare,
Omul e pururi prad-amăgirii.

Şi cînd viaţa abia-i o rază,
Atît de slabă şi trecătoare,
Cînd ştie bine că-naintează
Inspre-a peirei de veci viitoare,

De ce vîsleşte şi se răpede,
Cu-atîta pripă şi nerăbdare,
După-o nălucă de foc, ce-o vede
Fugind în noapte-i, din zare-n zare ?

Unde mă duceţi, visuri deşarte ?

Unde-s acele limanuri sfinte,
Chinul amarnic să mi-l omoare ?...
— Mai înainte ! — Mai înainte !
îi şoptesc glasuri amăgitoare;

Şi omul trece pe-ntinsa mare,
Cu valuri repezi şi ape-adînci,
Călător, vecinie în nerăbdare,
împins de vînturi lovit de stînci.

Tîrziu, cînd simte că e aproape
Clipa, în care valul, sub dînsul
Să se desfacă şi să-l îngroape,
Se uită-n urmă, şi-l umple plînsul;

Căci tot trecutu-i pare-o comoară
De fericire, rămasâ-n drum,
Pîn' şi durerea-i de-odinioară,
Plină de farmec o vede-acum.

* [în amurg.]

Gîndu-i adoarme în nemişcare,
Ochii s-acopăr, stinşi, sub pleoape —
A nefiinţei eternă mare
Valu-şi desface ca să-l îngroape.

Poate cam prea lungă (noi am citat o parte), dar admirabilă poezie. Cît de măreaţă, de-înfiorătoare e moartea din strofa din urmă ! Cît de jalnic de adevărată e această imagine plastică a clipei din urmă, a morţii care se apropie ! Vîslaşul în mijlocul mării nemărginite, mare fără de început şi fără de sfîrşit, simte că a venit vremea cînd va fi îngropat în marea nefiinţei eterne şi atuncea se întoarce şi priveşte înapoi, la lungul drum străbătut, şi un dor, un dor nebun de viaţă îl apucă, încît şi durerile trecute îi par pline de farmec. Adevărat, foarte adevărat. Dar e oare adevărat acest simţămînt pentru toţi oamenii ? Şi,-mai-ales, e bare acest simţămînt comun tuturor poeţilor, îndeosebi poeţilor decepţionişti, "pesimişti ? Nir aceleaşi-ssimţăminte despre moarte le vom găsi şi lâ nobilul Leopardi, care într-însa vedea sora buriă a iubirii,' care îşi-reprezenta moartea prin o.fecioară frumoasă, pe al cărei,piept el, nefericitul poet, îşi va culca nobilul său cap, pen,tru veşnica odihnă :

Solo aspettar sereno,
Quel di,ch'io pieghiădăoramentâto ilvolto
Nel tuo virgineo seno ,*

Dar simţămîntul enormei majorităţi a oamenilor este acela pe care ni-l arată Vlahuţă, şi acesta e simţămîntul său propriu. Simţămîntul său propriu ni l-a zugrăvit poetul, descriind iubirea de viaţă, frica de moarte. în altă poezie, poetul vorbeşte iarăşi de această dorinţă de viaţă. Vorbim de poezia *Din prag.* Cînd idealistul, nobilul prinţ al Danemarcei, lipsit de energia şi voinţa tare care se cer în lupta pentru trai, a dat piept cu mizeriile vieţii, descurajat spune această frază rămasă clasică :

„To *be, or not to be ? That is the question".* A fi ori a nu fi ? Iată întrebarea. Şi de atunci cîţi oameni şi cîţi poeţi artişti nu şi-au pus-o? între aceştia sînt şi poeţii noştri Eminescu şi Vlahuţă. întrebarea poate fi pusă in

* [Singur să aştept senin
Acea zi cînd să-mi plec în adorare faţa
Pe sînul tău feciorelnic (it).]

două feluri : din punctul de vedere general — pentru omenire şi din punctul de vedere special — pentru sine. Noi am văzut cum Eminescu îşi pune această întrebare, dintr-un punct de vedere general, în *Mortua est.* Eminescu are însă şi altă poezie, despre care n-am vorbit şi unde. această groaznică întrebare e pusă din punctul de vedere al său propriu, şi anume în poezia *Se bate miezul nopţii.* E stranie această poezie. Numai şase versuri, şi foarte confuze. Şi, cu toate acestea, poezia e minunat de frumoasă, şi, cugetînd mai mult, vedem că nici greşeli nu are, că e adevărat şi admirabil exprimată o stare sufletească. E vorba de acea stare cînd dorinţa de viaţă şi ideea de moarte sînt mai tot atîta de tari, aşa că, puse în talerele cumpenei, atîrnă deopotrivă. Dorinţa de viaţă şi dorinţa de moarte se neutralizează una prin alta. Asemenea stare psihologică nici nu poate să fie lămurită. în atare stare sufletească se înţelege că nu poate fi vorba de raţibnamente, de argumentări, ca la Hamlet; nu poate fi, de asemenea, vorba de izbucniri de sentimente felurite cînd toate puterile sufleteşti sînt neutralizate. Pentru o aşa stare psihologică e cît se poate de potrivită poezia lui Eminescu.

Vlahuţă şi-a pus aceeaşi întrebare, dar într-o poezie de patru feţe, plină de raţionamente, de argumentări, de sentimente felurite. La început acest lux de argumentare pare o greşeală fundamentală : cînd omul a ajuns la ideea sinuciderii, nu mai raţionează patru pagini. Dar aşa s-ar părea numai deocamdată ; cugetînd mai bine, vedem ce adevăr se ascunde în această poezie şi cît e de naturală. *Din prag* ne înfăţişează altă stare sufletească decît a lui Eminescu, de aceea este şi descrierea cu totul alta. Vlahuţă ne zugrăveşte lupta între dorinţa de a trăi şi cea de a muri. Dorinţa întîia însă e mult mai tare, de aceea e foarte natural ca la ivirea ideii de moarte toate puterile vii ale sufletului să înceapă a protesta ; e foarte natural să se ridice o furtună întreagă în sufletul omului. Poezia ori monologul (pentru că *Din prag* ar putea fi numită un monolog în versuri) se începe prin o protestare la cea dintîi ivire a ideii de moarte, de sinucidere :

O, dar e mişelnic lucru singur zilele să-ţi curmi!

Bineînţeles, acest argument nu e destul de puternic, destul de doveditor pentru un suflet bătut de gînduri, apăsat de dureri, şi pe nesimţite, duhul morţii începe să-l ademenească :

înţeleg, împărăţia ta, cu vecinica-i odihnă,
Este singura-mi scăpare. — O să fiu acolo-n tihnă:
Nici urît, nici dor, nici cobea neprielnicilor gînduri...

Şi-o să dorm în întuneric şi în Imişte eternă.
N-o să-mi pese — căpătîiul de-mi va fi pietroi ori pernă.

Şi aşa mai departe, un şir întreg de argumentări ca acestea, şi altele care pledează pentru moarte, odihna de veci : dar pe toate le nimiceşte un formidabil sentiment contrar :

Insă, uite, mă-nspăimîntă întunericul de veci,
Nentreruperea acestei linişti împietrite, reci.
Să nu mai revin în viaţă, niciodată niciodată ?
OM grozavă vorba asta!... Limba nemaidezgheţată,
Humă, nemaiîncălzită de simţiri şi de idei!
Nu de moarte mă cutremur — ci de vecinicia ei...

în aceste admirabile şi energice versuri, poetul a exprimat cea mai mare, cea mai puternică groază a timpului nostru împotriva morţii. Hamlet găseşte alt argument hotărîtor :

To die — to sleep;
To sleep! perchance to dream; ay, there's the rub —
For in that sleep of death what dreams may come *.

„în acest somn al morţii, ce visuri vom avea" ; ce fel de viaţă e viaţa de dincolo, de unde nu se întoarnă nici un călător *(no traveller returns) ?* Viaţa după moarte, iată ce înspăimînta pe oamenii din vremea lui Shakespeare ; astăzi însă, cînd nu mai credem în acea viaţă de apoi, ceea ce poate înspăimînta, ceea ce ne doboară mintea în faţa morţii e acel „niciodată", de care ne vorbeşte poetul nostru. Să mori, să nu mai vii îndărăt niciodată ! Dar ce este acest „niciodată" ? Cum aşa, niciodată ? Să

*** [Să mori, sa dormi , ..**
Să dormi ; cu vise, pcate ; aci e-aci,
Căci visele din somnul morţii... 1

nu mai vii îndărăt o mie de ani, un milion, un miliard, miliarde de miliarde de ani, atîția ani cîți vor putea fi exprimați printr-un șir de cifre, a cărui lungime ar fi de la pămînt pînă la soarele strălucitor, dar... niciodată ? Pare că ai căzut într-o prăpastie, unde e întuneric beznă și te duci, te .duci, și niciodată nu atingi fundul. Repetăm ; acest sentiment modern de groază în fața morții e admirabil exprimat prin versul ce am citat mai sus :

Nu de moarte** mă **cutremur— ci de vecinicia ei.

Dar, oricît de convingător. ar. fi acest argument, el nu' poate să nimicească toate sentimentele dureroase care vorbesc pentru moarte.

întîiul argument care a pledat pentru ea e că moartea are bunătățile ei, dîndu-ți odihna, iar răutățile ei nu sînt răutăți pentru că nu le simți. Dar după îngrozitorul „niciodată", care a făcut să cadă jos talerul cumpenei în care era viața și să se ridice sus de tot celălalt, în care era moartea, trebuie un alt argument și mai, puternic, alte sentimente, care să atîrne greu în cumpănă spre a o face să se plece înspre moarte. Acesta este argumentul că nici nu poți să trăiești apăsat de atîtea mizerii, de atîtea dureri. Iată cum e exprimat acest sentiment, în versuri energice :

*Viforoasă **mi-e viața, și deșartă, și amară.***

Și altele, pe care nu le-am citat, cum e :

Aș voi să nu-mi întrebe nimeni cugetul și plînsu-mi.
Ca un vînt printre ruine — simt că-mi vîjîie-ntre tîmple..
E-ntuneric și cenușă...

Aceste sentimente cad ca bucăți de plumb în talerul cumpenei, strigă tare : trebuie să mori, n-ai cum să trăiești, n-ai pentru ce să trăiești ! Care argument ar fi destul de tare ca să distrugă aste dureroase sentimente cînd argumentul cel mai tare cu putință, „niciodată", n-a putut să le stea împotrivă ? Logică e sinuciderea, distrugerea vieții încărcate cu dureri ; dar acuma se ridică alte sentimente nelogice, lipsite de argumentare, dar adînc adevărate, anume : simțul de conservare, iubirea de trai, iubirea instinctivă pentru viață. Pare că, simțind primej-

dia, ele se azvîrl cu tărie, c-o sălbatică putere în cumpănă. Iată cum strigă, tremurînd de mînie și de frică, instinctul de conservare, energia vieții :

A, e** negrăit **de lesne să-ți răpezi un glonț în creier...
Dar pe cer scînteie luna, dar în iarbă cînt-un greier,
***E-o** mișcare, **e un farmec care-n veci nu se mai** curmă...*
Și cînd** te întorci **și cugeti, lung privind ce lași în urmă,
Simți că nu-i chip să te saturi, c-a trăi i-o fericire.
Primești** orice Suferință — **dar eterna nesimțire,
Nu. — Durerea are-un capăt, — Moartea~ți zice: Niciodată.
Alia** viață ?... altă **lume ?... i-o poveste minunată,
*însă **ca să-i dea** crezare, în veci mintea-mi **n-o** să poaîâ.*
Ea o lacrimă de-aicea nu mi-aș da-o pentru! toată
Nesfîrșita fericire din viața de apoi.

. Și versul din urmă :

înaintea morții mele — moartea dragostei de viață.

Admirabil de adevărat. Ceea ce hotărăște pe omul'care își pune întrebarea „a fi ori a nu fi" să dea răspunsul afirmativa „a fi", pe Hamlet, ca pe oricare altul, nu e cutare ori cutare argument, nu e „visul după moarte", nu-e groaznicul „niciodată", ci toată energia vieții, toate sentimentele de care nu-'poți-să te saturi, e dragostea de viață. Cu aceste simțăminte ne naștem, ele sînt în sîngele și nervii noștri, ele sînt grămădite de sute de generații care au fost înaintea noastră și moștenite de la ele. Poezia *Din prag* e cam lungă, sînt unele versuri care ar putea să lipsească fără a pricinui vreun neajuns pentru fondul emoțional, pentru cuprinsul poeziei, dar analiza sentimentelor multiple și argumentările, urmări logice ale lor, e făcută foarte bine în poezie. în această poezie, Vlahuță arată că este în adevăr, cum vom vedea și mai bine de acuma înainte, un poet psiholog.

Dar se vede și altceva în această poezie : ea caracterizează ceea ce am numit fondul prim al poetului. Fondul prim al lui Vlahuță, ca și al lui Eminescu, nu e nici pesimist, nici decepționist, ci mai curînd optimist. Fondul prim arată o iubire de viață, o tendință egoistă, dar naturală, de a trăi și de a se bucura de toate bunătățile vieții. Și pe acest fond de optimism s-a altoit decepționismul lui, datorit, cum am spus, complexului întreg al vieții sociale. Vorbind despre creația lui Vlahuță din

punctul de vedere al ideilor şi al sentimentelor ce cuprinde, n-am putea să trecem cu vederea poezia *Dormi în pace,* în multe privinţe, cea mai bună din cîte a scris poetul nostru. In ea găsim exprimată concepţia şi sentimentele religioase. Această concepţie şi aceste sentimente sînt însă deiste, creştino-deiste. Acest lucru va face pe unii din cititorii noştri să zîmbească : şi în adevăr concepţia filozofică propriu-zisă a poeziei e aproape naivă. Dacă această concepţie înfăţişează credinţa poetului însuşi în unul din stadiile dezvoltării sale ori dacă a vroit să zugrăvească în general sentimentele unui om religios, concepţia ca atare tot naivă rămîne. Se înţelege că Dumnezeu n-a făcut pe oameni după chipul şi asemănarea sa ; dar oamenii l-au făcut pe Dumnezeu după chipul şi asemănarea lor, dîndu-i însuşirile lor, mai exagerate, bineînţeles, concentrînd într-însul toate însuşirile şi cerinţele morale, idealul lor moral. Acesta e de altmintrelea un adevăr acuma prea cunoscut, aproape banal. De obicei însă nu se ia în seamă că Dumnezeu nu numai că e făcut după chipul şi asemănarea oamenilor, dar fiecare om religios în parte îşi închipuie pe Dumnezeu după chipul său : ,,/n *seinen Gdttern mahlt sich der Mensch"* *. Omul îşi concentrează în Dumnezeu idealul său şi cerinţele sale de dreptate, simpatie şi armonie universală. Şi cum morala şi cerinţele morale ale oamenilor nu se aseamănă, ba chiar sînt foarte felurite, nu seamănă nici dumnezeii lor. Aici se vede dar limpede cît de mult poate să exprime poetul exprimînd pe Dumnezeul său. Tema poeziei cred că o cunosc toţi cititorii noştri. Poetul e la mormîntul iubitei sale, şi iată ce gînduri îi vin „cînd de-a crucei muche rece îşi lipeşte tîmpla fierbinte" :

Cîteodată, stînd aicea, la mormîntul tăfii, îmi vine
Ca o furie nebună. Şi-aş voi atunci, aproape,
Faţă-n faţă colea, lîngă piatra astei triste groape
Să-mi descind-acela, care, cu puternica lui dreaptă,
Lumile le cîrmuieşte şi-n văzduh aştrii îndreaptă.
Şi eu, viermele din tină,
Să-i cer astfel socoteală — lui, izvorul de lumină :
Doamne, dacă nu se mişcă nici un pai de pe pămînt
Fără ştirea şi voinţa ta, şi dac-al tău cuvînt
Este singura poruncă, cărei toate se supun; —

*** „Omul se zugrăveşte în zeii săi" (Schiller).**

Dacă tu eşti drept, puternic şi nemărginit de bun,
Spune, pentru ce adesea lovitura ta-i nedreaptă ?
Pentru ce ne surpi credinţa-n judecata ta-nţeleaptă?
De ce — fulger — cazi pe-un templu, spinteci bolta ta sfinţită,
Şi în ţănduri crapi icoana Maicii Domnului trăsnită ?
De ce-aşterni omătul iernei peste floarea lui april,
Ş-un linţoliu pe obrazul visătorului copil ?
Pentru ce iai două inimi, căror tată zici că eşti,
Şi, topindu-le în focul tinereţei, le urseşti
Dor cu dor să-şi împletească, prinse-n dragoste nebună,
Şi cînd se iubesc mai dulce şi-şi fac visuri împreună,
Din senin îţi vine-o toană; zvîrli ţarina peste una,
Iar pe cea stingheră — neagra jale pentru totdeauna!

Doamne, iartă-i pe aceia care-ncep să se-ndoiască.

Ceea ce se exprimă, ceea ce s-a dezvelit în aceste magnifice versuri, tremurînd de emoţie, de viaţă, e cerinţa intimă a naturii poetului, cerinţa de dreptate, de bunătate, de iubire, de simpatie, de armonie universală. Aceste cerinţe, proprii intimei naturi a poetului, sînt concentrate într-un Dumnezeu din cer, iar cînd aceste simţăminte sînt lovite de realitate poetul se revoltă. Strigătul de revoltă şi de durere, care se simte în aceste admirabile versuri, e rezultatul dizarmoniei între cerinţele ideale şi morale ale naturii poetului şi între realitatea lucrurilor. Dar cerinţele ideale şi morale nu sînt unicul element al credinţei, al religiei, este altul, care, după Feuerbach, e chiar esenţialul factor în producerea simţămintelor reli-agrease : acesta e *frica, teama.* Frica de necunoscut, de imensitatea misterioasă care ne înconjoară. Şi acest simţămînt de frică face pe poet să zică : „Doamne, iartă-i pe aceia" etc. Mai bine încă e arătat sentimentul de revoltă înăbuşit de frică mai departe. Poetul stă la sicriul iubitei sale moarte, care :

îşi da duhul, liniştită, ca un Mesia pe cruce,
Am simţit atuncea, Doamne, că din sufletu-mi se duce
Pin* şi drojdia credinţa ce-o purtam fiinţii tale,
Şi mi-am zis: — Desigur, pasul, pe-a vieţii noastre cale
Nimeni alt nu ni-l îndreaptă: dumnezei — ne sîntem noi.
Lumea asta-mbătrînită în mizerii şi nevoi,
Singură se cîrmuieşte...

Aceste gînduri rele dispar însă cînd poetul iese sub minunata boltă înstelată a nopţii, şi psihologiceşte e perfect adevărată această trecere de la rebeliune la credinţă

la un om care n-are o concepţie filozofică mai modernă, mai ştiinţifică.

In odaie e chipul galben.din sicriu, dovadă atît de dureros de vădită a dizarmoniei care aţîţă rebeliunea poetului ; dar afară, singur, noaptea, în faţa imensului necunoscut, trebuie să se manifeste elementul celălalt, frica, teama care face pe poet să zică :

... E cu putinţă să fim tot dintr-o bucată!
Eu clipa de luţ, şi dînsa — vecinicia de lumină!
Eu urăsc şi plîng — ea trece zîmbitoare şi senmă...

Eu mă tîrîi prin noroaie, ea pluteşte-n cer albastru...
Cită depărtare, Doamne, de la vierme păn' la astru!
Dar cum lunecă prin stele, fără să le-atinga? Cine
Mîn-atîtea lumi, cu pază, pe cărările senine?

O ! ce rnic, şi ce netrebnic m-am simţit atunci...

Şi versul de la sfîrşit :

Am'venit- să-mi plec genunchii ş-a mea inimă spre Domnul.

: E vorba deci aici,de un fel de demon .pgeăit, ca -la Eminescu. Inferioritatea • concepţiei filozofice e vădită. Concepţia ştiinţifică, _ filozofică ..modernă, care într-un „vierme" vede Qglindindu-se. aceleaşi legi ca şi în aştri ; care vede în cel din.urmă vierme confirmarea,legilor care mîna aştrii pe cărările senine şi misterul imens pe care omul poate niciodată nu-1 va „pricepe; această, concepţie filozofică e nu numai mai adevărată şi mai ştiinţifică, dar şi mai grandioasă şi poate să dea un material mult mai bogat pentru creaţia poetică. Dar inferioritatea filozofică a acestei poezii nu trebuie, bineînţeles, să ne ascundă acele calităţi care fac din ea una din capodoperele poeziei române. Aceste calităţi, afară de admirabila limbă, sînt : sinceritatea şi intensitatea emoţiei, adevărata şi fina analiză psihică a simţămîntului religios şi, în sfîrşit, un şir întreg de înalte simţăminte, cum e simţămîntul simpatiei şi armoniei.

Pîn-acum am vorbit despre scrierile lui Vlahuţă mai ales din punctul de vedere al ideilor şi simţămintelor ce conţin. Să analizăm acum toate aceste scrieri mai ales din punctul de vedere artistic.

*

In acest articol nu voi vorbi despre nuvelele lui Vlahuţă, căci articolul ar lua o întindere prea mare, ci numai despre Vlahuţă ca poet. Ca poet, Vlahuţă e socotit între eminescieni, ba unii. merg cu răutatea pînă să dea a înţelege că Vlahuţă copiază pe Eminescu ! Să ne înţelegem mai întîi, în cîteva cuvinte, asupra influenţei lui Eminescu, în general, asupra poeziei române contemporane. Nu mai încape îndoială că influenţa liii e mare şi cu totul legitimă. Eminescu e cel dintîi poet român care a exprimat în formă poetică cele mai adînci şi mai zbuciumate gîndiri şi simţiri. înaintea lui au fost oameni de mare talent, de pildă Alecsandri, care au avut limbă admirabilă, vers curgător, elegant, muzical, în care îşi exprimă simţămintele şi gîndirile lor. Dar aceste gîndiri şi simţăminte au fost uşoare, puţin intense, deloc zbuciumate. Oricine dar s-ar ivi acuma pe orizontul poeziei române, fie chiar un talent şi mai mare decît al lui Eminescu, cind va fi muncit de „doruri vii şi patimi multe", cînd va avea de exprimat tot zbuciumul gîndirii şi simţirii, nu va putea să nu fie influenţat de ritmul, de limba, de versul, de rima lui Eminescu, care întîiul a dat o exprimare poetică în limba românească zbuciumului vieţii. A fugi de influenţa lui Eminescu în acest sens ar fi tot aşa de absurd ca a fugi de limba românească. însă această influenţă poate să fie de două feluri. Asupra unor poetaşi cu puţin talent (de băieţandri lipsiţi cu totul de talent şi care imitează pe Eminescu nu vorbesc deloc), cu personalitate proprie foarte puţin pronunţată, această influenţă va fi nimicitoare. Simţirile şi cugetările lui Eminescu vor fi absorbite de ei, dar se vor manifesta tot ca simţirile şi cugetările lui Eminescu; dar, întunecate prin lipsa de talent a discipolilor, vor fi tot creaţia lui Eminescu, numai ştearsă, întunecată, moartă ; chiar acel *puţin* propriu al lor, pe care l-ar putea produce aceşti poetaşi, nu-l vor produce din cauza influenţei covîrşitoare a lui Eminescu. Sînt însă alţi poeţi, adevăraţi poeţi, care au o individualitate, o personalitate poetică a lor proprie, care exprimă simţăminte şi gîndiri proprii ale lor, care au de zis cuvîntul lor propriu aici, pe pămînt. Aceştia sînt poeţi, poeţi în toată puterea cuvîntului, dar şi ei, fiindcă scriu după

ce a scris Eminescu, vor fi, cum am zis, influenţaţi de limba lui, de ritm, cadenţă, rimă şi, dacă temperamentele lor vor fi ceva analoage cu ale lui Eminescu, atuncea şi de tonul general al scrierilor lui. Această influenţă însă nu va face deloc să scadă meritul creaţiei lor, care va fi în definitiv a lor proprie. Aşa poet este Vlahuţă. Am văzut că Vlahuţă e o personalitate poetică, vom vedea aceasta şi mai bine mai jos, comparînd creaţia lui cu a iui Eminescu. Această comparaţie va fi de îndoit folos, va lămuri pe Vlahuţă, va lămuri în parte şi mai bine pe Eminescu. Aici vom fi nevoiţi însă să facem un înconjur.

*

Taine şi-a pus întrebarea : prin ce s-ar explica faptul că artiştii antici, clasici, au ajuns să exprime natura înconjurătoare ori corpul omului cu atîta plasticitate, cu atîta perfecţiune încît noi nu sîntem în stare să-i imităm, deşi sîntem mai învăţaţi, mai civilizaţi decît ei. Răspunsul dat de Taine e foarte ingenios şi ar putea să fie exprimat astfel : apoi tocmai fiindcă sîntem aşa de învăţaţi şi de civilizaţi, am pierdut darul de a reprezenta cu atîta perfecţie corpul omenesc şi natura înconjurătoare. Cînd un om din antichitate, spune Taine, zicea copac, plop spre exmplu, apoi îl vedea în spiritul său, în toată întregimea lui, cu toate deosebirile individuale : mare, înalt, verde, cu ramuri multe, cu frunza mică, tremurătoare ; cînd însă omul modern zice copac, cel dintîi lucru ce-i vine în gînd e : din ce familie şi specie botanică face parte; toate deosebirile individuale ale copacului se pierd în abstracţia clasificării ; capul nostru e plin de numiri, de abstracţii, aşa că se face tot mai mult incapabil de a reproduce impresiile prime şi directe. Acelaşi lucru în privinţa corpului omenesc. Cînd omul Greciei antice zice corp omenesc, îşi reprezenta un piept larg, un bust puternic, muşchi încordaţi etc. ; pe cînd acuma cînd zicem om — apoi începem să ne gîndim la calităţile lui interne, dacă e bun, rău, cuminte, învăţat, la soarta şi la menirea lui pe pămînt... Intr-un cuvînt, cugetăm acuma prea mult şi vedem, auzim, simţim direct prea puţin. Mulţi văd în această evoluţie a cugetării pieirea poeziei şi a artelor în genere. Cu cît, zic ei, se va dezvolta ştiinţa

şi cugetarea, cu atît arta va pierde din însemnătate, va dispărea.

Cum vedem, chestiunea e destul de însemnată ca să merite să mai spunem cîteva cuvinte în privinţa ei, cu atîta mai mult că ne e absolut trebuincioasă pentru acest articol. Să vedem despre ce e vorba. Toate lucrurile înconjurătoare fac impresie asupra noastră, sînt simţite de noi şi formează în spiritul nostru reprezentări ale acestor lucruri. Reprezentarea obiectului, produsă în spirit, păstrează calităţile şi caracterele individuale ale obiectului. *Aşa,* cînd zicem, spre exemplu, trandafir, în spiritul nostru se produce reprezentarea trandafirului aşa cum este el : rotund, cu foile resfirate albe, roşii ori gălbui...

Din nefericire, noi nu putem să ţinem minte toate lucrurile, aşa de multe şi aşa de felurite, şi cu cît studiem mai mult natura, cu atîta aceste obiecte se înmulţesc. Noi nu putem să cugetăm prin obiecte, pentru că sînt prea multe, imens de multe, sîntem dar nevoiţi, prin organizaţia noastră psihică şi mentală, să formăm grupe din mulţimea de obiecte care ne înconjoară. Aşa, spre exemplu, pe trandafir îl punem în grupa florilor în care e şi garoafa, şi camelia, şi micşuneaua... Dar cînd zic floare se pierde în mare parte tot caracterul individual al trandafirului, al garoafei etc. Pe urmă, după anumite semne, pun trandafirul într-o grupă şi mai mare, într-o grupă imensă şi zic că e un corp organic. Dar, zicînd corp organic, se pierd cu desăvîrşire toate calităţile şi semnele individuale ale floarei, concretitatea, caracterului şi ajungem la o abstracţie. De la fenomenele simple ne ridicăm la fenomene complexe ; de la ele la legile fenomenelor, şi cu cît ne ridicăm mai sus, cu atîta cugetăm mai exclusiv prin abstracţie : aceasta e o necesitate a cugetării noastre, a cunoştinţelor omeneşti.

Ar urma oare de aice că arta şi poezia trebuie să dispară ? Deloc. Mai întîi nu e încă dovedit că ar fi un aşa mare antagonism între cugetarea prin abstracţii şi cugetarea prin obiecte concrete, încît cea dintîi să excludă cu desăvîrşire pe cea din urmă. Putem foarte bine să ne închipuim un viitor cînd oamenii au să fie mai fin, mai normal organizaţi deicît azi ; ne putem închipui un om care să fi ajuns la cele mai înalte margini ale cugetării abstracte şi totuşi să păstreze însuşirea de a percepe trandafirul cu toată frumuseţea lui, cu toate caracterele

lui concrete şi individuale. Dar, chiar dacă n-ar fi aşa, ar urma numai că poezia şi arta în general îşi vor schimba caracterul, dar nu că vor dispărea.

In adevăr, poetul nu ne zugrăveşte trandafirul, ci emoţia ce i-a produs şi aţîţă în noi aceeaşi emoţiune. Esenţialul caracter al artei e dar emoţiunea, şi a spune că în viitor va dispărea arta înseamnă a susţine o teză absurdă : că în viitor nu vor mai fi emoţii. Absurditatea e vădită. Adevărul e că oamenii, cu cît se vor cultiva, se vor dezvolta, cu atîta sistemul nervos chiar va fi mai fin, cu atîta şi sentimentele se vor rafina, cu atît şi emoţiunile vor fi mai intense, mai variate, mai înalte.

Ceea ce trebuie dar să prevedem pentru viitor e o înflorire uriaşă, o imensă dezvoltare a artei. Cel mult putem zice că arta îşi va schimba caracterul ; în loc de a aţîţa în noi emoţiuni prin forme frumoase, ni le va aţîţa prin idei; în loc de a zugrăvi un corp frumos omenesc, ne va zugrăvi stări sufleteşti. Personal cred că arta viitorului va exprima şi cele mai frumoase şi armonice forme, şi cele mai înalte idei filozofice, şi cele mai adînci şi mai variate stări sufleteşti. Dar, oricum ar fi viitorul, în prezent noi, în adevăr, vedem o tendinţă către schimbarea caracterului artei, înlocuind formele frumoase prin idei şi forma corpului omenesc prin stări sufleteşti. In pictură e o tendinţă bine pronunţată de a zugrăvi în loc de trupuri goale (de pictura pornografă, care speculează asupra simţămintelor erotice, pentru a face bani, nu vorbesc) — oamenii îmbrăcaţi, şi interesul tot se concentrează în expresia sentimentală, morală şi intelectuală a feţei, în ideea ce exprimă tabloul, în stările sufleteşti ce arată. Aşa sînt tablourile marilor maeştri moderni Munkăcsy, Matejko, Vereşciaghin, Siemiradzky etc.

In poezie este iarăşi o tendinţă de a exprima idei filozofice şi stări sufleteşti mai mult decît forme frumoase, natură, peisagiu. Pentru unii poeţi şi pictori moderni, luna, stelele, florile, izvorul răcoros, pădurea verde, asfinţitul de soare, toate acestea, care făceau tema principală a poeziei lirice a altor vremuri, parcă nu există, nu le bagă în seamă, ori, dacă le bagă în seamă, apoi nu pentru emoţiunea directă de frumos ce ne produc, ci pentru unele idei pe care ar putea ele să ni le sugereze. Aşa, pentru a da un exemplu lămurit, e marele maestru rus Dostoievski. In zecile de volume ce a scris el, între

care sînt capodopere ale geniului omenesc, peisagiul, natura înconjurătoare cu tot farmecul imens parcă nu există. Dostoievski n-o vede, toată puterea spiritului său genial e îndreptată asupra omului, numai asupra omului, asupra ideilor, cugetărilor, dorinţelor, pasiunilor, durerilor, şi mai ales durerilor lui. Din cauza acestui interes, din cauză că ochii lor sînt aţintiţi numai asupra capului şi a inimii omului, ei pierd interesul şi chiar putinţa de a vedea într-un mod artistic altceva decît capul cu cugetările lui, inima cu pasiunile, bucuriile şi durerile ei.

Acest exclusivism, ca orice exclusivism, e vătămător pentru artă, nu mai încape îndoială, dar în parte tot el a făcut cu putinţă ca Dostoievski să fie unul din cei mai mari analişti sufleteşti ai omenirii, să se ridice cu analiza sa pînă la Shakespeare. Lăsăm pentru altă dată dezvoltarea mai amănunţită a acestei chestiuni, aici vom spune numai că Vlahuţă e din această grupă de artişti psihologi. în volumul de poezii al lui Vlahuţă, toată larga şi frumoasa natură dumnezeiască lipseşte aproape cu desăvîrşire. Care să fie cauza ? E oare o cauză chiar organică, adică aşa e felul talentului lui Vlahuţă de a nu vedea natura, ori mai bine zis de a nu fi impresionat atît de tare de ea, de a nu simţi destul de tare pentru o manifestare artistică, ori Vlahuţă o trece cu vederea numai pentru a se îndeletnici cu altceva care-1 interesează mai mult, cu psihicul omului ? Eu cred că şi una şi alta. Faptul că ţine exclusiv la ideile şi simţămintele omeneşti arată că simţirea-i artistică pentru natură nu e destul de puternică ; dar e departe de a-i lipsi cu desăvîrşire. Aşa, spre exemplu, sînt cîteva peisagii frumoase în nuvele, tot aşa e următorul *Sonet* din volumul de poezii :

Vuind s-azvîrl şuvoaiele devale,
Pe deal stă zarea de brînduşi albită,
în aer i-o căldură liniştită,
Pe bolţi un nor de-argint se rupe-n pale.

Sar apele din matca prididită;
Un cocostîrc, pe mal, păşeşte agale
Dînd spaima-n broaştele ce-i fug din cale
Ies aburi calzi din pajiştea-ncropită.

Şi nici un sloi n-a mai rămas pe gîrlă,
Doinind, s-aude trişca de la tîrlă;
Iar meii, strînşi în cîrduri, zburdă-n soare.

Pămîntu-ntreg, ca-n prima-i dimineață,
Se umplu de lumină și viață;
Iar inima-mi se-ntunecă și moare.

Se înțelege că aici nu se mai simte puternicul geniu al lui Eminescu în zugrăvirea naturii, cu toate acestea icoana primăverii e frumoasa, cam răzleață, nu-i vorbă, dar frumoasă ; însă aceasta și încă una, în poezia, *De la fereastră,* sînt aproape unicele. încolo, în unele poezii cîteva versuri, cîteva icoane neînsemnate si atîta tot. In poezia *Luna și noaptea,* luna se sfădește cu noaptea. Această poezie e, de altmintrelea, una din cele mai slabe. Dar iată alta *Pe deal.* Stînca vorbește cu gîrla. Iată răspunsul gîrlei în versurile din urmă :

Tu, răspunde gîrla stîncei, tu ai somnul drept ursită,
Eu în mine port viața. Dormi. Eu sînt neadormită!
Și port grai în a mea undă, și din leagăn la mormînt,
Merg, și-n mersul meu spun lumei că-i cumplit al vremii zbor,
Că-s zădărnicii, nimicuri, toate cîte-s pe pămînt,
Și că totu-i trecător:

Se poate să ne placă mai mult decît gîrla vorbitoare emoția produsă de gîrlă cu apele murmurînd, bătînd încet în mal, răcoroasă ; dar aceasta chiar nu trebuie să ne oprească de a pricepe acea putere cu care, în versurile de sus, e exprimată o idee abstractă despre vecinica mișcare și curgerea vremii.

Foarte caracteristică, e altă poezie : *în pădure.* Titlul ne-ar îndreptăți să credem că ne vom afla adevărat într-o pădure, într-o pădure vie ca a lui Eminescu, cu copaci verzi, cu răcniți, cu tei încărcați de flori, cu apele murmurînd, în care se oglindește luna, cu greieri, fluturi, bondari și alte dihănii de-ale pădurii. Nu însă ! Pădurea îl interesează în adevăr pe poetul nostru numai într-atîta întrucît ea ațîță în sufletul lui amintirile copilăriei, cu toate emoțiile dulci, cu toate basmele ei, cu caii care mănîncă jăratec, cu Cosinzene ascunse în palate, cu crai luptîndu-se cu zmei și biruindu-i... Dacă toate aceste emoțiuni sufletești ale copilăriei ar fi putut să-i vină în suflet în alt loc, în odaie, spre exemplu, atunci odaia foarte bine putea să înlocuiască pădurea. De altmintrelea, în toată poezia avem numai trei-patru versuri despre pădurea propriu-zisă. Așa, de la început :

*Cum m-adîcește-n visuri lăuntrul tău feeric^*
Și cît pari de sfîntă!... Tu mă uimești, pădure,
Cînd pe sub bolți tăcute și pline de-ntuneric...

Și la strofa din urmă :

Copaci blajini — amicii copilăriei mele,
Lăsați potop de frunze aicea să mă-ngroape...

Atîta e tot despre pădure, și chiar aici numai cuvintele „potop de frunze" ne mai aduc aminte de pădure. încolo sînt „copaci blajini". Adică nu sînt nici plopi, nici răchiți, nici tei, ci un ce mai general, mai abstract, „copaci". Și acești copaci nu sînt verzi cu ramuri largi, ci blajini, au o calitate cu totul omenească. Într-un cuvînt, pădurea lui Vlahuță nu e pădure vie, ca a lui Eminescu, ci o pădure abstractă, din povești. Dar, dennteresîndu-se de mai toată natura înconjurătoare, cu atît mai mult se Interesează de omul însuși. Din colosalul concert ce cîntă natura imensă, poetul nostru se aude numai pe el, îl pasionează, îl pătrunde numai acea muzică, cîteodată atît de discordantă, cîteodată dulce și dureroasă, a coardelor inimii omenești. Și aici e esențiala diferență între el și Eminescu.

Eminescu auzea tot imensul cor al naturii, deosebea fiecare glas în parte, deosebea mai ales cîntul sublim al coardelor propriei sale inimi, avea însă o ureche ceva mai puțin fină cînd era vorba de coardele inimii altor oameni. Vlahuță aude aproape numai coardele inimii omenești, ale inimii sale și ale altora, și pe cît e vorba de ale altora nu numai că îl ajunge pe Eminescu, ci îl întrece. Noi am făcut încîtva cunoștință cu analiza psihică a poetului nostru analizînd două poezii : *Din prag* și *Dormi, iubito.* Am auzit vibrarea inimii unui om căruia îi vine să se ucidă și a unui om credincios în fundul inimii, dar căruia îi vine să se îndoiască de Dumnezeu.

Iată acuma cum vibrează și plînge inima unei mame al cărei copil e pe moarte :

Toată jalea mea pustie
Mi-oi preface-o-n rugăciune la picioarele Presfintei,
Și-n cucernică-nchinare, și plîngînd sta-voi nainte-i,
Pîn' ce l-oi vedea din somnu-i ochii mari blînd deschizîndu-și,
Zîmbitor cătînd spre mine, și minutele tinzîndu-și...
Eu atîta am pe lume, pe cînd ceru-i plin de îngeri !

Cît sună de adevărat şi de jalnic această naivă socoteală : „Eu atîta am pe lume — pe cînd ceru-i plin de îngeri !" Şi iată suprema rugăciune a acestei mame înaintea celei care simbolizează durerea tuturor mamelor, înaintea marii *„Mater dolorosa".*

O, îndură-te, priveşte-l,
Şi din ochii tăi c-o rază de viaţă încălzeşte-l!
Căci tu ştii ce farmec dulce-i să-ţi lipeşti pruncul de piept,
Aţintit să-ţi stea asupra-i şi prin somn ochiul deştept,
Şi^cum inima-ţi tresare, c-un scîncit cînd el te cheamă,
Să-l acoperi cu iubirea şi cu paza ta de mamă.
Vezi-l, tînjitor, cum doarme-n frumuseţa-i îngerească!
Cum putere ar fără dînsul mama lui să mai trăiască ?...
Te îndură — din văpaia vieţii tale dă-i viaţă,
Să-mi cuprindă iar grumazul, cu micuţele lui braţe.

Cît de adevărată şi dureroasă e această rugăciune în marea ei simplicitate !

Una din creaţiile poetului nostru în care s-a arătat variatul lui talent ca observator psiholog e incontestabil admirabila satiră *Linişte.* Am mai spus că tema acestei satire e poziţia umilită şi înjosită a artistului şi a artei în societatea noastră. Tema în sine e de o importanţă capitală. Arta atinge prea mult viaţa omenirii pentru ca poziţiunea ei în societate să nu ne intereseze, ea caracterizează încîtva chiar societatea însăşi. Şi e neîndoielnic că poziţia artei în republica ateniană ori în Europa din vîrsta de mijloc, în cea din timpul Renaşterii, a fost în unele privinţe mai bună decît acuma. Pare că arta se învoia mai bine cu manta ateniană, cu armura unui baron feudal şi cu rasa unui călugăr decît cu fracul, căptuşit cu bilete de bancă, al unui baron financiar modern. Mult talentatul şi încă mai mult cunoscutul decît talentatul scriitor francez Zola apără şi laudă poziţia artistului şi a artei în societatea de azi zicînd că e mult mai bună decît în societatea feudală, unde artistul era în deplină atîrnare, sluga, robul unui papă ori al unui duce. Se înţelege că e adevărat, şi ar fi o nebunie de a lăuda *în general* viaţa de pe atunci, în opoziţie cu viaţa modernă, şi de a lăuda în general poziţia artiştilor în vîrsta de mijloc. Dar un spirit analizator trebuie să ţină seamă de bunele şi de relele unei societăţi şi, comparînd două stări sociale, din care una nemăsurat mai bună decît alta, poate să găsească oareşicare trăsătură socială în societatea cea rea, care să

fie mai bună•< decît în cealaltă. Se înţelege că un artist era la .urma urmei sluga unui duce ori a unui papă, dar ducele care proteja pe Tasso, dar papii din. epoca Renaşterii au;fost admirabil cunoscători în ale artei, adînci cunoscători, care erau în stare să fie cuprinşi de entuziasm adevărat nebun pentru o mare lucrare de artă. Entuziasmul însă, ca atmosferă înconjurătoare, e tot aşa de trebuitor .pentru producţiile artistice ca lumina pentru floare. Azi însă un yankeu, un baron financiar modern, un milionar<din America cumpără toate tablourile cele mai preţioase dintr-o expoziţie fără ca să le vadă măcar, prin comisionarul său, şi porunceşte să le aşeze"în galerie. Şi, iată, se strînge burtă-verzimea, negustorii de'vite şi de fel de fel de rente, groşi în pîntece'şi mai groşi la pungă, se strîng să admire producţii de artă, pe care ei le înţeleg tot atît cum înţelegea măgarul din fabulă cîntecul privighetoarei. Hu-i vorbă, ei nu se prea uită la tablouri, dar în schimb, cu atîta mai măre luare-aniinte, se uită la preţurile scrise în josul- fiecărui tablou. Au drept bieţii oamenir Oare după siima tuturor cifrelor scrise nu se poate.afla ; cam ce credit merita onorabilul • în piaţă ? Au dreptate,.., Dar artistul care şi-a .pus.;tot sufletul, toată inima, sîngele său, sucul nervilor săi în crearea tabloului, artistul care a suferit aţîta cînd s-a despărţit de tabloul său ca de o iubită ori de un copil mult iubit, ce trebuie să simtă gîndiridu-se la această nepăsare ? Şi oare această lipsă, de entuziasm nu va omorî, prin *contrecoup* chiar entuziasmul în inima artistului; ? Aici e întrebarea. In ziua de azi,. în societatea noastră, a.cărei, viata ^materială e bazată pe producţie de mărfuri, valori de schimb, artă e şi ea o marfă, o valoare de schimb şi, ca şi cum ghetele,'panglicile şi untura de porc, e un articol de negoţ, un articol de export. Valoarea unui tablou genial se deosebeşte de valoarea unturii de porc numai din punctul de vedere al cantităţii, nu însă din al calităţii, pentru că, dacă pentru un om modern acest tablou genial va valora mai mult decît un butoi de untură, va valora însă mai puţin decît o mie ori două mii de butoaie.

In treacăt punem în evidenţă aceste fapte acelor mintoşi care caută cauzele pesimismului în artă aiurea decît în complexul cauzelor sociale. Tocmai această poziţie păcătoasă a artei, în societatea contemporană, e tema admirabilei satire : *Linişte.* Această temă, de un mare şi

adînc înțeles social, e şi minunat de bine exprimată. Ar trebui s-o prescriem aici toată, pentru a arăta acea fineţe de analiză psihică, acea ironie amară şi batjocoritoare cu care poetul loveşte în tîmpita mulţumire de sine, în nepăsarea pentru tot ce e adevărat, înalt, frumos şi bun, acea revoltă a unui suflet generos, acea izbucnire a unei mîndrii legitime şi acea amărăciune şi durere de a vedea profanat tot ce-ți e sfînt, tot ce constituie cultal tău. Am zis că Vlahuță nu vede ori, mai bine zis, nu se uită la ceea ce se petrece în natura înconjurătoare, in schimb însă cît de bine vede el ceea ce se petrece într-un loc unde sînt strînşi oameni, într-un salon, spre exemplu. Acolo el vede aproape fiecare mişcare, acolo aude aproape fiecare vorbă :

S-or găsi şi pentru tine, suflet generos şi mare,
Şi-ncă mulți, ca să-ți arunce un cuvînt de-ncurajare.
Vei avea cinstea să intri şi prin casele bogate,
Unde ți-or întinde mîna c-o-ngrijită bunătate
Doamne mari, cari-şi vor face ochii mici ca să te vaâi,
Tineri parfumați, de spirit, sclivişiți ca de paradă,
Şi domni gravi, plini de afaceri, ce te-or întreba, discret:
Cam ce sumă să dştige cu-a lui versuri un poet /...

După masa — se-nțelege doamnele te vor ruga,
Cu obicinuitul zîmbet, ca să le citeşti ceva.
Tu, mişcat de atîta cinste, îți scoți foile îndată,
Sfiicios cătînd la lumea ce-mprejurul tău stă roată,
Te închei frumos la haină şi... începi. Una suspină,
Alta rîde, face semne şi s-apleacă spre vecină.
Conversația începe : de copii, de slugi, de rochii...
„Are haz", şopteşte gazda, spionînâu-te cu ochii.
„Uf, ce anost! Cine-i ăsta ?" într-un colț se-ntreabâ dom.
„De, închipui-ți, săracul!... De poveşti ne arde noua ?"

Spune-acum, dacă-ți surîde o asemenea viață,
Şi de crezi că e o soartă fericită şi măreață
De-a lăsa acestor oameni dreptul să te umilească i
Căci pentr-un sărac ce simte, nu e rană sufletească
Mai grozavă decît mila rea şi disprețuitoare,
Cu care-l privesc bogații din deşartă lor splendoare l

Şi aceste două versuri energice, pline de mîndrie, aproape geniale :

A, nu-ți tăvăli talentul prin saloanele bogate,
Unde capul nu gîndeşte, unde inima nu bate.

*

Vlahuță a cîntat şi el iubirea. Această temă predilectă a celor mai mulți poeți ocupă la el mare parte din tot ce a scris. In cîntarea iubirii se caracterizează, se desemnează şi mai bine personalitatea, individualitatea poetică a lui Vlahuță şi totodată adîncă deosebire între el şi Eminescu. O singură asemănare e între aceşti doi poeți, cînd e vorba de iubire. Ca şi Eminescu, Vlahuță are cult pentru iubire, pentru dragoste. Viața fără dragoste e pentru poetul nostru lipsită de orice preţ, e moartea. Unei femei care nu e în stare să fie cuprinsă de patima iubirii, poetul îi zice :

E păcat că eşti femeie,
Şi păcat că eşti frumoasă.

Unei femei căreia i-a trecut vremea iubirii, poetul îi cîntă un groaznic : *Vecinica pomenire.*

Nu vezi tu, că îndărâtu-ți e-ntunerie şi pustiu /...
Şi n-auzi cît de sinistru sun-a groapă şi-a sicriu...

Dumnezeu trece făclia dragostei din mînă-n mîna,
Noaptea cade grea şi rece peste inimă bătrînă!

Aşa şi este, nu-i vorbă, cînd inima femeii nu e încălzită de nici un alt ideal decît de idealul iubirei erotice.

Iubirea, pentru poet, absolvă toate păcatele. Unei femei care cade iubind, poetul îi zice :

Poți să cazi fără mustrare... ale tale dulci păcate
Negreşit că şi de oameni şi de sfinți îți sînt iertate

Dar ce sfinți ! Pe Dumnezeul însuşi, şi încă pe Dumnezeul creştinesc, poetul vrea să-l facă complice al acelora care sînt „prinşi de dragoste nebună" *. O idee nu tocmai creştinească, dar foarte caracteristică pentru cultul dragostei la poet, ca şi pentru cultul lui Eminescu, cînd zice :

Şi noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Pînă aici e oarecare asemănare, dar de aici începe deosebirea. Eminescu a exprimat aproape numai iubirea

* Vezi *Dormi în pace.*

sa proprie ; Vlahuță, mai ales iubirea altora, iubirea femeilor în general. Eminescu, în zugrăvirea iubirii, rămîne artistul plastic, artistul formelor frumoase. Iubirea e zugrăvită printr-un cap culcat pe un sîn, prin o sărutare, prin îmbrățișarea unor mîni albe, reci și frumoase, parcă sculptate, de marmură, prin împletirea și despletirea unui păr lung, moale, de aur, și astea toate în lumina lunii, pe malul unui lac, sub umbră dulce de răchită. Iubirea e dar zugrăvită prin forme frumoase și plastice. Cînd Eminescu zugrăvește iubirea altora, ca în *Călin, el,* ca analiză sufletească/răscolește numai stratul întîi.sufletesc, dacă putem să ne exprimăm așa, și numai într-atîta încît îi e trebuincios pentru plastic și frumos.

Numai cînd propria sa inimă e rănită de durere, ca în *Despărțire* ori în *Satira a IV-a,* el scoate strigări .de o adîncă însemnătate sufletească. Dar, în general,' iubirea e, mai înainte de toate, pentru Eminescu plasticul și formele frumoase, și o zugrăvește numai întrucît ea se manifestă plastic și frumos.

Cu totul altăceva e iubirea pentru Vlahuță. Pentru *el* iubirea e mai înainte de toate un simțămînt omenesc și îl interesează, îl pasionează ca atare, în afară de frumusețea formelor prin care s-ar manifesta. Din formele materiale ale manifestării iubirii, el păstrează numai strictul necesar, fără care ar fi cu totul neînțeleasă.,

Pe el îl interesează, îl pasionează simțămîntul iubirii în sine, și de aceea și analiza psihică a iubirii, ca simțămînt, e mai adîncă la Vlahuță decît la Eminescu. Vlahuță nu se oprește la stratul întîi al simțămîntului, unde iubirea se manifestă idealistic și frumos, ci adîncește tot mai tare, pînă la drojdiile simțămîntului, și nu se dă înapoi cînd acolo, în adîncime, iubirea adevărată îmbracă niște forme brutale și animale, încuibate prin atavism în adîncimea sistemului nostru nervos, în adîncimea spiritului nostru. Simțămîntul iubirii, așa cum e exprimat de Vlahuță, e mai puțin frumos decît la Eminescu, dar e mai adînc și mai adevărat omenesc. Cum am zis, de cadrul exterior al iubirii se îngrijește așa de puțin încît zice :

Acum, cînd nu ne iubim,
Vino cu mine-n țintirim.

Ce de mai cruci stau pe cărare;
Aicea-i prima sărutare.

Desigur, nu se putea găsi un loc mai puțin potrivit pentru prima sărutare. Dar ceea ce iubirea pierde în frumusețe cîștigă în seriozitate. Pentru că iubirea zugrăvită de Vlahuță e serioasă, foarte serioasă, e un simțămînt cu care nu poți glumi, dulcea ironie a lui Eminescu din *Călin* n-ar fi de fel aici la locul său. Iată cum zugrăvește Vlahuță simțămîntul și bucuria întîlnirii :

O, de cîte ori, în urmă, de cu vreme stînd în prag
Și uitîndu-te în cale-i cu ochi lacomi și fierbinți,
L-așteptai, sfîrșit să puie dulcei tale suferinți,
Și mureai pîn' să se stingă razele în asfințit,
Mai curînd să vie sara, cînd, sfios, al tău iubit
Se rupea din întuneric...
Ah, cît de încet mai vine,
Iți ziceai zărindu-i umbra. — Pîn' s-ajungă lîngă tine,
Iți părea o vecinicie de-așteptare și de dor.
Tu-l sorbeai din ochi, privindu-l. El s-apropia ușor...
Tresăreai înfiorată ca de-un farmec din povești;
Și, nemaiștiind ce cugeti și-n ce lume mai trăiești,
Te lăsai, în brațe-i, moale de-a plăcerei caldă lene,
Ca un flutur prins în pară tremurau a tale gene
De atingerea și focul pururea-nsetatei guri
*Cînd stăteai a ta iubire pîn' la moarte să i-o juri^*
Găseai prea neîncăpătoare, prea îngust-a ta viață.

Sentimentul e puternic. Și mai puternic încă e într-o altă poezie admirabilă, *Ce dor.* în această poezie e de asemenea vorbă de primele dorințe și de prima iubire a unei fete, ca în *Călin.* Cititorii să facă singuri comparație.

Cităm cîteva strofe strînse din această poezie. Cităm, fără a ține șirul, numai ceea ce e mai caracteristic :

Ce dor trebui să te cuprindă
De dragostele din povești,
Cînd te privești toată-n oglindă
Și vezi cît de frumoasă ești!...

Cînd singură parcă te sperii
De patima ochilor tăi,
Ce ard de farmecul durerii,
în spasmul visului dintăi...

Iar noaptea, cînd te culci în pat,
Ca~n friguri, te cuprind călduri,
Și piept și tîmple ți se bat
De-a gîndurilor dulci torturi.

Şi-nvinsă de dorinţi secrete,
De oarba inimii furtună,
Te-ntorci cu faţa la părete
Şi-ncepi să plîngi ca o nebună...

Ca mini ţi-o răsări în cale
Frumosul tînăr visător...

Ş-aveţi să tresăriţi deodată,
Cuprinşi de-acelaşi farmec sfînt;
De-a lui privire înfiorată,
Pleca-vei ochii în pămînt.

A voastre mîni se vor atinge,
Tremurătoare şi fierbinţi,
Şi pe-amîndoi vă vor încinge
Aceleaşi lacome dorinţi.

El dornic are să te soarbă
Cu ochi adinei şi pătimaşi,
Tu-nvinsă de-o iubire oarbă,
La sînu-i cald ai să te laşi.

Şi moale, ca de somn topită,
O vorbă neştiind să-i spui,
Vei sta aşa, înmărmurită,
Obrazul tău lipit de-a lui...

(împreună cu admirabilele sonete ale lui Eminescu (în care e însă exprimată propria iubire a poetului), această analiză sufletească a unei iubiri e cea mai adîncă şi pătrunzătoare din cîte s-au făcut în literatura română. Şi e vădit că simţămîntul profund care se arată în aceste versuri e un simţămînt serios, aproape sinistru. E o adîncă patimă omenească, o patimă care la fiecare moment poate să izbucnească. Puneţi-i stavilă şi ea va izbucni cu o furie nebună, răsturnînd totul în drum, rupînd cele mai sfinte legături, răsturnînd toate convenţiile sociale, prefăcînd în cenuşă fericirea sa proprie şi acordurile sufleteşti.

Şi poetul nostru aşa e de conştient de această atottriumfătoare patimă, de puterea ei neînvinsă, încît, foarte supus el însuşi, dă sfat- şi altora :

Nu căta mistuitoarei
Patimi stavilă să pui.

Dar dacă-i pui stavilă ? Poetul şi-a pus această întrebare şi i-a dat şi răspuns. Intîlnind aceste stavile, patima ori le distruge, ori nimiceşte corpul pătimaş. într-o nuvelă, *Epraxia,* o femeie tînără, plină de viaţă, e călugăriţă. Convenţia socială, religia e dar aici stavila care se împotriveşte manifestării iubirii fireşti. Neavînd putere să distrugă această stavilă, Epraxia e consumată de puterile pătimaşe care fierb în ea, e distrusă, moare de oftică. Şi băgaţi de seamă că Epraxia nu e amorezată de nimenea. E vorba de pornirile instinctive ale corpului, şi aceste porniri instinctive sînt destul de tari pentru a consuma un corp frumos, tînăr şi plin de viaţă. în admirabila poezie *Iertare,* alte condiţii şi convenţii sociale pun stavilă iubirii ; o femeie tînără, frumoasă, străbătută de dorul iubirii, e măritată după un moşneag bătrîn, pleşuv, gîrbovit. E o întîmplare din nefericire atît de deasă, pe cît e şi de arhimorală şi hidoasă. Să vedeţi însă cu ce furie brutală se manifestă patima omenească, zdrobită în picioare de societate.

Ea, poate aceeaşi Epraxie (vorbim de concepţia poetului, care poate să moară şi să învie), vine de la bal, ca M-me Bovary a lui Flaubert, unde a jucat cu un tînăr frumos, şi iată sentimentele care o mistuie :

Şi rămîi aşa-ncleştîndu-ţi peste cap braţele goale,
Cu picioarele desculţe îngropate-n blană moale,
Nu gîndeşti nimic, şi totuşi simţi că te aprinzi la faţă,
Te-nfiori ca de-o străină şi fără-nţeles viaţă,
Ce s-a deşteptat în tine; parcă te sfîrşeşti deodată
într-o lene caldă, dulce ; apoi iar tresai; te-mbată
Pofta strîngerei în braţe...
Ah, atunci — ca prin minune,
De-ar ieşi el, ca o roabă, tremurînd i te-ai supune;
L-ai lăsa să te-njosească, să te calce în picioare :
Cu ce drag ţi-ai da viaţa, dacă ar fi să te omoare
în aprinsa, fericita şi sălbateca-ncleştare
A nervoaselor lui braţe!...

Trişti şi obosiţi, în juru-ţi, ochii cată dureros,
De-un suspin îţi saltă pieptul, moi îţi cad braţele-n jos.
Şi te culci. Tot trupu-ţi arde; ca de spaimă sînu-ţi bate j
Te-ntinzi leneş-n răcoarea dulce-a pînzelor curate,

Şi-nchizi ochii. Somnul însă, te-astîmpere, nu vine,
Căci s-au pus atîtea gînduri stavilă-ntre el şi tine,
Căci ţi-aprinzi singură capul cu vedenii felurite :
Te gîndeşti la multe alte nopţi, nespus de fericite,
Şi te-mbeţi de voluptatea visurilor ce-ţi înşiri,

Pradă unor desfrînate şi bolnave-nchipuiri...

Unde-s ochii arşi de doru-ţi, să te vad-aşa, culcată,
Cu adîncă lor privire fioros să te străbată!...
Unde-s buzele-nsetate, răsuflarea să ţi-o soarbă ?
Unde-i el, stăpîn pe gîndul şi pe patima ta oarbă ?...

Poetul nostru ştie dar că aici avem a face icu un sentiment anormal, desfrînat, bolnav. O patimă, o pasiune omenească, pentru a fi pricepută adînc, pe deplin, trebuie analizată în manifestările ei anormale, în manifestările ei cele mai extreme, sub cea mai mare apăsare, cînd inima e gata să se rupă în bucăţi. Şi iată de ce sub această mare apăsare au zugrăvit patimile omeneşti cei mai mari analişti ai omenirii, cum sînt Shakespeare, Balzac, Dostoievski. Tot sub acea apăsare, tot în manifestarea ei cea mai extremă a vrut să ne zugrăvească poetul nostru patima iubirii fizice, şi, dacă a reuşit, să judece chiar cititorii noştri. Cît e de înfiorător, de brutal acest simţămînt cînd îşi găseşte expresia în dorinţa, în voluptatea de a fi bătută, călcată în 'picioare, prefăcută în roabă, sugrumată. Şi cît e în acelaşi timp de adevărat ! O emoţiune, o încărcare nervoasă cere să fie descărcată prin o manifestare corporală externă. Aşa, s*2re exemplu, cînd sîntem emoţionaţi, umblăm iute prin casă, strigăm ori plîngem. Dar aici încărcarea nervoasă e în gradul cel mai mare, şi de aceea şi descărcarea ce se cere e atît de sălbatică. E adevăr. Şi cu putere incomparabilă e exprimat în versurile citate, ca în toată poezia ! Repetăm, poetul ştie perfect că simţămîntul într-o atare manifestare e anormal, e desfrînat, e o boală. Dar a cui e vina ?

Un bătrîn pleşuv şi gîrbov, slab, nervos şi mic la stat,
Binişor înaintează — ţi s-o apropie de pat,
Cu evlavie-ţi ia mîna, ca pe-o moaşte, ş-o sărută;
Sub privirea lui duioasă tu stai rigidă şi mută.
Cu ochi galeşi îţi cerşeşte un surîs, o vorbă bună,
Dragostea-i chinuitoare ne-ndrăznind să ţi-o mai spună
Şi tăcerea ta e plină de mustrare şi de ură.
Vede bine că-i ridicul şi-ar pleca dar nu se-ndură :
Lîngă tine-i cald, şi dulce, şi-un parfum care-l îmbată,
Convulsiv îţi strîn'ge mîna, lacom nările-şi dilată,
Şi oftează.

Cît de imorală, cît de hidoasă, cît de degradatoare e această privelişte. Şi cel puţin dacă ar putea să fie scuzată prin pasiune ! Dar poetul ne-a caracterizat perfect

această pasiune bătrînească, fără vlagă şi fără dinţi ca însuşi bătrînul, prin versul : „Lîngă tine-i cald şi dulce, şi-un parfum care-l îmbată". Şi iată femeia mistuindu-se în dureri, ajungînd brutală în simţămintele ei nefericite ; nefericit e, desigur, şi tînărul frumos cu care jucase la bal; nefericit şi acest bătrîn, care simte că e ridicol. Cine dar e fericit, cine dar trage folos din această nefericire ? Nimeni ! Absurdităţile vieţii ! Iar cauza ? Cauza sînt, desigur, acele condiţii sociale care îngăduie ca un trup tînăr, plin de viaţă, să fie zbuciumat de pasiune în patul rece, în braţele osoase ale bătrînului. Ele sînt cauza, ele sînt de vină.

Am citat versurile din urmă cu care sfîrşeşte poetul. Cum era şi de aşteptat, acela care are un cult aşa de mare pentru iubire zice : poţi să cazi, vei fi iertată ; şi de aici chiar şi titlul *Iertare.* Se înţelege că poetul are dreptate, dar poate ar fi fost şi mai bine dacă poetul îi zicea : „Poţi să cazi, pentru că o cădere mai înjositoare şi mai degradatoare decît acea în care ai căzut nu mai e cu putinţă". Iar titlul ar fi fost atunci : *Două căderi.*

Iertare, ca pătrundere şi zugrăvire a adîncilor porniri de dragoste ajunse la apogeul lor, e o lucrare de mare talent şi poate fără pereche în literatura română. Dar dragostea, iubirea omenească, simţămîntul iubirii omeneşti, este el oare numai din porniri, din senzaţii erotice ? Se înţelege că nu. Afară de adîncă şi extrem de puternica simţire erotică, este alta strîns legată de ea, dar totuşi altă simţire mai ales omenească şi care s-a altoit pe cea dintîi. Cu cît se dezvoltă omenirea, cu atîta se dezvoltă şi acest simţămînt eminamente omenesc, ajuns de pe acum la o înflorire bogată şi negrăit de frumoasă. E un simţămînt puternic, capabil, în manifestările sale cele mai înalte, de sacrificii sublime. Acest simţămînt e menit să îmblînzească, să socializeze, să moralizeze animalul, frumosul, sublimul, dar totuşi animalul din *Iertare.* Acest simţămînt, contrar celui curat fizic, poate să dureze viaţa întreagă, nu scăzînd, ci de multe ori fiind tot mai puternic, durînd pînă la mormînt. Despre acest simţămînt, ca şi despre femeia ideală, de care am vorbit în articolul despre Eminescu, nici o urmă nu e în volumul de poezii al lui Vlahuţă. O aluzie la dînsele găsim în alte poezii ale Iui, tipărite acuma de curînd *(în fericire),* dar noi nu putem vorbi decît de cele publicate în volum. Vom face

numai o urare, pornită din adîncul inimii, ca poetul nostru să ajungă în zugrăvirea acestui simțămînt, mai ales omenesc, la aceeaşi măiestrie la care a ajuns în zugrăvirea iubirii fizice.

Să mai spunem acuma cîteva cuvinte despre limba şi stilul lui Vlahuță. E îndeobşte recunoscută frumoasa şi armonioasa limbă din scrierile lui. Şi această obştească recunoaştere e incontestabil bine meritată. După Alecsandri şi Eminescu, care au creat adevărata limbă poetică pentru lirica noastră, Vlahuță e demnul urmaş şi emul al lor. Corectitudinea în ritm, în versuri, e tot aşa de desăvîrşită ca în cele mai bune poezii ale lui Eminescu. Din cînd în cînd numai, o rimă necorectă. Cîteodată, strîmtorat în marginile ritmului şi rimei, poetul aleargă la fel de fel de meşteşuguri, expediente, pentru a da strofei o formă potrivită pentru exprimarea unui anumit simțămînt. Aşa, spre exemplu, în poezia *Mamei:*

Din vremile apuse ş-atît de fericite,
Aducerile-aminte adesea mă-mpresoară.
Ce de-a viață-n urmă !... Ca un potop mă-nghite
Puzderia de visuri, pierduta mea comoară
Din vremile apuse ş-atît de fericite.

Repetarea versului întîi, la fiecare sfîrşit, poate să fie de mare folos, e foarte potrivită pentru exprimarea unui anumit simțămînt, mai ales a unui simțămînt melancolic. Căderea aceluiaşi vers în fiecare strofă, la aceeaşi depărtare, produce aceeaşi impresie ca tic-tacul regulat al unui ceasornic într-o odaie singuratică. Vlahuță întrebuințează des această formă de strofă. Aşa, spre exemplu, *în pădure,* în *Melancolia.* în altă poezie, voind a atrage, a concentra toată atenția asupra versului :

A mele visuri risipite

repetă acest vers în strofa a doua, ca versul al treilea, şi în strofa a treia, ca versul al şaselea. Versurile lui Vlahuță sînt cizelate frumos. Se vede că poetul nu va da la tipar o poezie pînă nu va cerceta cu de-amănuntul, cu toată seriozitatea, fiecare vers, fiecare cuvînt în parte,

Qercîndu-1 dacă e destul de potrivit, de rezistent. în această privință, Vlahuță e din acea şcoală franceză, care, după Flaubert şi frații Goncourt, începe să aibă un cult cu totul nou, ori mai bine să învie cultul romanticilor, al unui Gautier, spre exemplu, pentru cuvînt.

Se ştie, spre exemplu, că Flaubert prefăcea de o sută de ori o frază şi pe urmă o citea tare, ca să audă dacă sună frumos. Cu toate că pentru o asemenea lucrare de cizelare a limbii pledează nume mari ca Flaubert, Goncourt ori un poet contemporan de talentul lui Leconte de Lisle, vom îndrăzni să fim de altă părere în privința acestei faceri şi prefaceri a limbii. Arta pornită pe acest povîrniş cade în boscărie. Flaubert zicea că un scriitor poate să trăiască după moarte numai prin o limbă desăvîrşită în scriere. Nemurirea scriitorului, după această opinie, ar fi proporțională cu perfecțiunea limbii din scrierile lui. Aceasta e atît de puțin adevărată că din doi scriitori, Gautier şi Balzac, dintre care cel dintîi era cel mai perfect stilist al şcoalei romantice, pe cînd cel de-al doilea era uneori foarte greşit, Balzac trăieşte şi va trăi, pe cînd mulți oare mai citesc pe Gautier ? Este dar alt element, mai însemnat, care face o scriere nemuritoare.

Emoțiunea, viața omenească cuprinsă în scriere o fac nemuritoare, nu perfecțiunea limbii care joacă un rol supus, în orice caz mai puțin însemnat. Bineînțeles că prin aceste cuvinte nu dorim deloc să negăm importanța limbii frumoase în scriere ori să fim pentru o limbă neîngrijită ; aceasta ar fi iarăşi o extremitate contrarie, şi mai păgubitoare pentru artă. Sîntem contra fetişismului cuvîntului, precum sîntem contra oricărei exagerări. Sîntem contra cizelării minuțioase şi laborioase a limbii pentru că *„a force de corriger on gate"**, prin prea multă lucrare asupra limbii se poate păgubi tocmai ceea ce e mai important în scrierea poetului : emoțiunea, viața **.

Bineînțeles, a nu îngriji de limbă ar fi iarăşi o mare greşeală. Noi sîntem numai contra exagerațiilor. Din cuvintele noastre credem că urmează altceva, şi anume : artistul, înainte de a începe să scrie, trebuie să mînuiască

*** („Tot îndreptînd, strici" (fr.).]**
**** în privința aceasta vezi Guyau : *UestUâtique au point de vue sociologique.***

foarte bine limba, trebuie s-o cunoască, s-o priceapă perfect. Cunoaşterea perfectă a limbii trebuie să procedeze producţia artistică. Am spus aceste cîteva cuvinte tocmai pentru că acest cult exagerat pentru formă îl găsim la Vlahuţă. Nu-i vorbă, scriitorilor români le e mult mai iertată această cizelare, această căutare obositoare a euvîntului decît unor scriitori francezi. Limba românească e încă limbă săracă, o limbă de formaţiune, şi deci aici e explicabilă o muncă grea pentru a găsi, a descoperi un cuvînt potrivit. Poeţii viitori vor trebui să ţină în seamă această strădanie a înainte-mergătorilor lor. Recunoaştem bucuroşi că aşa e, şi că atîta muncă, din punctul de vedere al formării limbii, poate să fie de un folos foarte mare, dar faptul rămîne în picioare, că o lucrare prea stăruitoare asupra icuvîntului şi a frazei scade de multe ori valoarea unei producţii artistice, nimicind o parte din sinceritatea şi intensitatea emoţiunii, o parte din viaţă. Chiar în unele din cele mai frumoase poezii ale lui Vlahuţă, cum e *în pădure,* se simte această greşeală. Poezia e desăvîrşită ca formă, dar nu e tot aşa de perfectă ca emoţiune. Ceea ce face din *Linişte, Ce dor, Iertare, Dormi în pace, La icoană, Lui Eminescu, Ce te uiţi cu ochii galeşi* nu numai cele mai bune poezii scrise de Vlahuţă, dar şi unele din cele mai bune ale întregii literaturi româneşti, este afară de frumoasa lor formă, adîncă şi sincera emoţiune, viaţa plină ce tremură în ele, mai ales emoţiunea şi viaţa. De altmintrelea, Vlahuţă înţelege perfect tot ce zicem şi exprimă acest adevăr în versuri pe cît de energice, pe atît şi de frumoase :

Cînd mi-i inima-ncărcată, şi cînd gîndurile-n muncă
Bat şi rup zăgazul păcei, şi din matca lor s-aruncă,
Toate lacome,-nsetate d-a ieşi din haos, *clare,*
Ferecate-n cetluita versurilor încleştare,
Cînd viaţa mea întreagă mi-e în flăcări, zbuciumată,
Nu cumva c-are să-mi fie grija să deschid îndată
Şi să văd cum mă învaţă codul bunelor manieri...

Sfîntul adevăr, el însuşi vorbeşte ai'n prin gura poetului nostru. Viaţa întreagă în flăcări, zbuciumată, e esenţiala condiţie a creării poetice *.

*** Vorbim în articolul acesta mai ales de r/oezia lirică.**

Dar cizelarea şi armonizarea limbii fiind, bineînţeles, un lucru mult mai serios şi important decît codul bunelor maniere, poate să aibă aceleaşi urmări, acelaşi rău, nelăsînd

...simţirea caldă, plină, vie şi întreagă
Să zbucnească, şi vestmîntul care-i vine să-şi aleagă.

Ni se va zice însă poate; „Cum, nu recunoaşteţi munca, şi încă o muncă mare, grea ?" Eu, personal, nu numai că recunosc rolul şi importanţa muncii, cît îi dau un preţ şi un rol nemăsurat de mare. Mai întîi, eu pricep ca pe artist să-l muncească greu şi o vreme foarte lungă o icoană frumoasă, care se încheagă în spiritul lui, pînă ce ea poate să fie manifestată în formă poetică. Aceasta e munca înairite-mergătoare scrierii. Iată încă altă muncă, o muncă grea, lungă, care cere sacrificii mari, imense ; e munca pregătirii propriului său spirit. Cu cît e mai cultivat, cu cît e mai larg spiritul poetului, cu atîta mai mare va fi şi creaţiunea lui. Un artist, fie şi mai genial decît Paganini, nu va putea scoate sunete frumoase şi armonice dintr-o diblă spartă, ci îi trebuie un instrument perfect pentru a scoate acele sunete dumnezeieşti; instrumentul poetului e spiritul său propriu, spiritul e şi creator şi instrument. Iată de ce se cere o mare cultivare a acestui instrument minunat. Am auzit spunîndu-se că unui om de ştiinţă, unui critic i se cere multă şi va*riată citire, mare cultură ştiinţifică, unui artist însă, unui poet, nu. N-am destule cuvinte, n-am destulă putere pentru a protesta contra unei atare păreri greşite.

Afară de cîteva ştiinţe prea abstracte, eu nu văd care dintre ştiinţe, în generalizările lor cele mai înalte, n-ar putea să fie nu numai un factor pregătitor pentru crearea artistică, dar chiar să-i dea un material direct. Bineînţeles că o largă cultură literară, cunoaşterea literaturii tuturor naţiunilor e un lucru şi mai esenţial.

De asemenea, afară de pregătirea intelectuală, este alta tot aşa de importantă, poate mai importantă ; pregătirea morală, prin o viaţă adevărat omenească, plină de manifestări omeneşti. N-aş putea să-mi explic mai bine gîndul asupra acestei materii de o imensă importanţă decît printr-o admirabilă icoană, împrumutată dintr-o dramă a genialului scriitor norvegian Bjornson. în cîteva cu-

vînte, iată cuprinsul acestei drame. Un preot, un pastor, are o nevastă şi doi copii mari. Nevasta pastorului e lovită de paralizie. De mulţi ani stă nemişcată în patul său. Pastorul, în aceşti ani, duce o viaţă de sfînt din primele vremuri ale creştinătăţii, răspîndind iubirea şi lumina asupra concetăţenilor săi, sărmani pescari din nordul Norvegiei.

Cînd iarna grea, viforoasă şi geroasă, de la malurile oceanului îngheţat, suflă asupra stîncilor Norvegiei nordice, pastorul trece peste aceste stînci, ducînd cu sine ajutor flămîndului, mîngîieri nemîngîiatului,- cuvîntul bun nefericitului.

Cînd vîntul groaznic al Nordului depărtat ridică valurile oceanului polar cît munţii, pastorul trece cu luntrea prin fiorduri, printre stînci ascuţite, pentru a duce cu sine ajutor pescarilor săraci, ale căror colibe sînt pitite între stînci pe malul oceanului. De sute de ori viaţa i-a fost în primejdie, scăpînd numai ca prin minune. Multe boale ale sufletului şi ale corpului a vindecat pastorul, multe minuni a făcut el, pe care pescarii îl credeau un sfînt, numai una n-a putut şi nici n-a îndrăznit să facă : să ridice pe biata lui nevastă din patul ei de durere. Dar într-una din zile venind acasă, după una din excursiunile sale binefăcătoare, în care iarăşi viaţa lui fusese de zece ori în primejdie, el zice : „Simţesc că sînt acuma în sfîrşit gata a face cea din urmă şi cea mai mare minune, să scol din patul ei pe sărmana paralitică”. Nevasta lui doarme adînc. Beat de entuziasm, de iubire fără margini, pastorul pleacă la capela ce era pe o stînca aproape de casă şi, într-o supremă sforţare, se aruncă la picioarele lui Hristos. Capela se umple de un cîntec sfînt şi maiestuos. Nu e o rugă obişnuită aceasta ! E suprema rugă a unui suflet scăldat în cea mai adîncă şi mai curată iubire pentru semenii săi.

Clopotul capelei începe să bată : un dangăt lung,, jalnic, nesfîrşit şi armonios se răspîndeşte de pe stînca asupra valurilor oceanului. Acest dangăt porneşte singur, neatins de mîna omenească, clopotul pare pus în mişcare de puternicele acorduri ale inimii omeneşti. Pescarii se strîng din toate părţile să vadă această mare minune, cea mai mare din cîte a făcut pastorul lor.

Bolnava doarme, iar pastorul cîntă ruga lui supremă, cîntă mereu : el nu se va scula pînă nu se va împlini

acea minune, şi dacă nu se va împlini, el va cînta ruga sa pînă ce va muri aici, la picioarele lui Hristos. Dar minunea s-a făcut. Sărmana bolnavă se trezeşte, se scoală şi încet începe să păşească spre capelă. Să fie oare o fantezie aceasta ? Nu tocmai. Psihofiziologia e pe cale să ne dea explicaţia unor fenomene şi mai ciudate, care se numesc hipnotizarea la distanţă. Psihofiziologia ne arată că e perfect cu putinţă această înviere a unei paralitice prin voinţa altuia, mai ales- cînd sistemul nervos, cînd voinţa acestui om s-a educat aşa cum s-a educat a pastorului lui Bjornson ; ştiinţa ne zice dar că e perfect posibilă această resuscitare prin voinţă.

Dar nu e vorba de aceasta. E vorba că aici avem o admirabilă icoană de ceea ce trebuie să fie un adevărat poet artist, un mare poet. Un mare poet trebuie să facă o minune şi mai mare decît minunea pastorului. El trebuie să trezească gîndurile adormite ale concetăţenilor săi, el trebuie să învieze simţămîntul iubirii, simpatiei şi armoniei universale, care la foarte mulţi zace paralitic pe patul de durere. El trebuie să insufle cele mai adinei gîndiri şi cele mai înalte simţăminte, el trebuie, într-un cuvînt, să aspire a ajunge profetul şi conducătorul sufletesc al poporului său.

Dar pentru a merita această imensă onoare trebuie să trăiască viaţa pastorului lui Bjornson, pentru ca şi el la un timp dat să zică : „Sînt gata”. El trebuie, după recomandaţia genialului Goethe : să se pătrundă de toată ştiinţa şi de toată morala veacului.

PESIMISTUL DE LA SOLENI

Am vorbit de mai multe ori despre pesimism. Am arătat cît de serioasă şi de dureroasă e această manifestare a spiritului omenesc, această boală a veacului, o boală care, de altmintrelea, nu e specială numai veacului nostru.

Dar e pesimism şi pesimism, sînt pesimişti şi pesimişti. Ca orice manifestare a spiritului omenesc, el are şi o parte serioasă, foarte serioasă, dar are şi o parte ridicolă.

Şi sub numele de pesimism şi de pesimişti încap o mulţime de categorii de noţiuni şi de oameni care a*u foarte puţin comun între ei.

Ar fi o lucrare foarte originală şi foarte grea pentru cel ce ar căuta să clasifice raţional pe cei ce sufăr de această boală. Fără a voi să facem noi clasificarea pomenită, îndrăznim numai a atrage luarea-aminte asupra a două grupuri de pesimişti, în care socotim noi că ar încăpea mai toţi. Cu alte cuvinte, credem că-i putem împărţi în *pesimişti sinceri* şi în *pesimişti papagali.*

Ca să nu fim rău înţeleşi, aducem două-trei pilde din care se va vedea pe care îi numărăm în grupa întîia şi pe care în a doua. Iată un tînăr 'cu simţiri înalte, cu idealuri măreţe. El intră în viaţă plin de iluzii, 'plin de hotărîrea de a se lupta, de a face să învingă idealurile sale. Dar viaţa începe a-i da lovitură după lovitură, arătîndu-i cît a greşit în unele aşteptări, cît de mult s-a încrezut în puterile sale, cît de puţin a socotit mărimea puterii duşmane. Lovituri după lovituri îi cad pe cap, tînărul cade ostenit, deznădăjduit, îşi pierde încrederea în idealurile

pentru care s-a luptat, părăseşte cîmpul de luptă, nu mai are încredere nici în sine, nici în alţii, ba chiar pierde încrederea pînă şi, dacă nu în dreptate, dar cel puţin în putinţa de a o face biruitoare, şi cu glas trist şi zdrobit, icoană adevărată a stării lui sufleteşti, repetă amarele cuvinte : „In zadar ! Toate-s în zadar ! Nedreptatea e veşnică, ca şi omenirea : a fost, este şi va fi ; lumea va rămîne pururea o vale de lacrimi şi de deznădejde, şi orice am face în zadar va fi ! Nedreptatea şi suferinţa sînt ca o hidră cu sute de capete ; taie unul şi alte două cresc în locu-i încă mai grozave. Şi eu am avut iluzii, şi eu m-am luptat, dar văd că toate-s în zadar!" Iată un pesimist sincer. Se înţelege că nu-i acesta idealul nostru. Dimpotrivă, noi avem cu totul altul : un om care, căzînd în luptă, se ridică iarăşi cu puteri nouă, cu hotărîre nestrămutată de a se lupta înainte ; un om care, chiar învins ori pierind, nu-şi pierde nădejdea în dreptatea şi în bunătatea cauzei pentru care se luptă ; un om care, chiar în ceasul de pe urmă, cu buzele învineţite, uitîndu-se în faţa morţii, va repeta celor de prînprejur cel mai mare, mai plin de înţeles, mai nobil cuvînt al limbii omeneşti : *înainte !* Iată idealul nostru. Dar, deşi pesimistul sincer de care am vorbit nu-i idealul nostru, cu toate acestea ştim să preţuim un om sincer. Ştim că nu e dat fiecăruia a fi aşa cum am dori noi. Pentru asemenea pesimist, prin urmare, nu putem avea decît simpatie, nu putem decît să-l plîngem.

Dar iată alt tip. Iată un fecior de bani gata. Viaţa lui şi-a petrecut-o fără să ştie nici ce-i munca, nici ce-i nevoia. Caracter moale, slab, minte de rînd, inimă şi simţiri mici. Fie de modă, fie pentru a-şi gîdila nervii şi iubirea de sine, tînărul nostru, bineînţeles, numai cu vorba se face apărător grozav al ideilor şi idealurilor celor mai înaintate. In închipuirea-i, şezînd în casă, el se crede mîntuitorul lumii. El, tînărul cutare, va ferici lumea, va răsturna ordinea de lucruri păcătoasă, va pune alta în loc. Popoarele îl vor înălţa ; iar istoria va pune lîngă numele lui cuvintele : marele, nobilul, genialul cutare. Intrînd însă în viaţă, tînărul nostru bagă deodată de seamă că lucrul nu-i aşa de simplu cum visa el de-acasă, că zidurile duşmane nu se iau, nu cad ca ale Ierihonului, numai prin eîntece. La cea dintîi lovitură, voinicul nostru se dă înapoi. Toată moliciunea caracterului, lipsa de adîn-

cime în sentimente, creşterea greşită se arată pe dată şi, după scurtă vreme, vezi pe eroul nostru cu un locşor bun, cu lefşoară grasă, trăgînd nădejdea deputăţiei. Iar pentru a-şi împăca microscopica-i conştiinţă : după un *dejun* îmbelşugat cu prietenii ori întîlnindu-se cu un tovarăş de altădată, cu care vorbea împreună în vremile trecute despre „visurile frumoase ale tinereţii", cum zic poeţii, tînărul nostru se va tîngui cu glas melancolic : „Ce vrei, frate ! Viaţa-i plină de ticăloşii ! Ce putem noi împotriva păcătoşeniei şi a suferinţei care-s veşnice ca şi viaţa ? Am avut şi eu iluzii, m-am luptat, dar m-am încredinţat că toate-s în deşert, şi bine a zis Leopardi :

«Four che il nostro dolor,
...Ascano e tutto»" *

Iar a doua zi leopardistul nostru se duce să vîneze o fată cu zestre mare şi un socru cu trecere şi cu spete zdravene. Dacă tipul dintîi este al unui *pesimist sincer,* al doilea e de bună seamă al unui *pesimist papagal.*

Să luăm altă pildă. Un tînăr cu sentimente nestricate, cu inima iubitoare, fierbinte, încrezătoare, se îndrăgosteşte de o fată care îl iubeşte de asemenea ori cel puţin zice că-l iubeşte. Tînărul se însoară. Încrezător şi iubitor, el îşi pune toată iubirea şi încrederea în femeia iubită. Dar iată-l că printr-o întîmplare află adevărul îngrozitor : femeia pe care o iubea aşa de mult îl înşală mişeleşte, calcă în picioare şi marea lui iubire, şi nemărginita lui încredere. O furtună groaznică de acest soi se încheie prin ucidere ori prin sinucidere, ori cel puţin prin o ruinare a sistemului nervos al omului ale. cărui sentimente înalte au fost călcate şi pîngărite. Nu-i de mirare, se înţelege, ca tînărul nostru, după asemenea furtună a vieţii sale, să rămînă veşnic melancolic, să socoată trădarea în viaţă ca regulă şi nu ca excepţie, să repete amarele aforisme ale lui Schopenhauer împotriva femeilor, într-un cuvînt, nu-i de mirare ca un asemenea om să ajungă pesimist din optimist, cum era poate. Iată însă alt tînăr, care are mai multă închipuire decît iubire, mai multă obrăznicie decît caracter şi minte. încredinţat, Dumnezeu ştie pentru ce, că are drept asupra iubirii tuturor femeilor

*** [„In afară de durerea noastră ...înşelăciune e totul" (it).]**

pe care îşi va pune ochiul, acest tînăr prinde dragoste pentru o fată pe care a văzut-o de-abia, cu care n-a vorbit decît două-trei cuvinte la vreun bal. Atît îi destul pentru a socoti că domnişoara cutare îi datoreşte iubire şi credinţă. Se întîmplă că domnişoara e cu totul de altă părere şi se mărită cu altcineva ; tînărul nostru se simte jignit, cade în melancolie, vorbeşte de neant, de *„gentillezza del morir"* * a lui Leopardi ; ori repetă cuvintele lui Schopenhauer : „Dobitocia nu strică lîngă femei. Dimpotrivă, geniul mai degrabă ar putea fi neplăcut, ca o monstruozitate". Şi geniul nostru se uită în vremea aceasta în oglindă să vadă dacă melancolia îi sade bine. Acesta e un *pesimist papagal.*

Din aceste două pilde vor vedea cititorii noştri ce înţelegem noi prin pesimişti papagali. Pesimiştii papagali sînt mult mai numeroşi decît ceilalţi. Un slujbaş dat afară pentru că nu-şi împlinea datoria, un ofiţer care n-a primit o decoraţie aşteptată, un student care a căzut la examen, vorbesc de marele neant, de genialul Schopenhauer, câre „bine a zis ce a zis...", dar fiindcă Schopenhauer n-a zis nimica nici despre trecerea examenelor, nici despre necăpătarea de decoraţii şi, mai ales, fiindfcă indivizii în chestie nici n-au gîndit să-l fi citit, de aceea citaţia se încheie în „bine a zis ce a zis..."

Mantia lungă, pălăria cu pană, melancolia lui Hamlet fac prea mare întipărire asupra domnişorilor din lumea aşa-zisă bună pentru ca domnişorii să nu se apuce să maimuţărească pe prinţul Danemarcei, repetînd înaintea oglinzii, ca să vadă dacă vor fi destul de interesanţi: „To *be or not to be, that is the question!"* ori declamînd cu glas jalnic înaintea unei domnişoare : „La *mînăstire l La mînăstire /"*

Dacă fetele din pensionat beau oţet pentru a fi mai galbene şi a părea astfel mai interesante, pentru cuconaşi locul oţetului îl ţine pesimismul.

A doua pricină, care de asemenea contribuie la înmulţirea neamului pesimiştilor papagali, este că el e o mască sub care se ascund o mulţime de păcătoşi. In adevăr : să luăm ca pildă ţara noastră, şi anume vremurile trecute, cînd cuvîntul pesimism nu se strecurase încă pe la.noi. Atunci un tînăr care-şi petrecea nopţile în crîşme,

*** {„Plăcerea de a muri".]**

bînd, se numea beţiv ; un desfrînat se numea ştrengar, crai, om stricat; unuia care înşela ori nenorocea o fată îi ziceau ticălos ; acuma, nu. Astăzi un tînăr venind de la crîşmă, *cafe chantant* ori de la casa de prostituţie se uită la cartea lui Schopenhauer pe care o are pe masă şi repetă „O, tu, mare între cei mari !" şi se cheamă că-i pesimist. In adevăr, nepreţuit cuvînt! Mai înainte ticălosului îi ziceai verde şi lămurit ticălos ; acuma, nu ; tînărul e pesimist! Cititorii noştri, negreşit, au băgat de seamă că pesimiştii papagali nu seamănă unii cu alţii şi că ar fi nevoie să-i mai împărţim şi pe dînşii în *nevinovaţi* şi în *ticăloşi şi răi (mauvais drâles).* Pentru a nu osteni însă pe cititori, vom lăsa la o parte clasificarea pesimiştilor papagali, care ne-ar duce prea departe.

*

Pesimiştii au fost de multe ori zugrăviţi în literatura europeană; o încercare de acest fel s-a făcut şi în literatura noastră atît de săracă în lucrări originale. Această încercare a fost făcută în romanul *In faţa vieţii* de d-l Duiliu Zamfirescu, tînăr scriitor nu lipsit de talent. Romanul a fost scris cu teză[26], şi anume pesimistă; eroul e un schopenhauerian.

înainte de a analiza lucrarea literară a d-lui Duiliu Zamfirescu, vom face o observaţie care ne va fi de mare folos pentru a pricepe eroul şi romanul. Un artist care ar voi să trateze pesimismul în lucrarea sa, să ne zugrăvească un tip de pesimist trebuie neapărat să ştie a face deosebire, să înţeleagă prăpastia între pesimiştii sinceri şi între cei papagali. In adevăr, să presupunem că un scriitor ar voi să ne zugrăvească un pesimist sincer. Dacă are talent, va face să treacă înaintea noastră tabloul trist al înlănţuirii de cauze care, lucrînd asupra unui caracter cinstit, simţitor, ales, dar fără mare tărie, îl azvîrli în rîndurile pesimiştilor. Totodată autorul ne va înfăţişa tragedia ce se petrece în sufletul acestui om, acel amar nesfîrşit care îi sfîşie inima, acel deşert grozav care i se formează în minte şi acea nemulţumire de sine şi de alţii care omoară cele mai bune sentimente omeneşti. Dînd un astfel de tablou trist şi adevărat, artistul, fără să vroiască, va face pe public să compătimească şi poate chiar să aibă oarecare respect pentru acest om nenorocit. Zugrăvindu-ne un pesimist papagal, artistul va face iar să ne treacă pe dinainte o înlănţuire de pricini, care lucrînd asupra unui caracter moale şi stricat, asupra unei minţi mărginite, dar cu multe pretenţii, îl vor face pesimist papagal. Totodată, autorul ne va înfăţişa comedia ce se petrece în sufletul pesimistului. Acea deşertăciune a inimii şi a minţii, acele pretenţii prea mari care atît de puţin se potrivesc cu puterile individului şi care cresc pentru că el caută să se facă pe sine şi pe alţii să creadă că e nemulţumit, că este pesimist. Dacă artistul va avea destul talent, destulă putere de ironie, va izbuti a stîrni rîsul publicului împotriva eroului său şi poate chiar dispreţul meritat.

Să presupunem acuma că un scriitor, avînd pentru romanul ce face, ca material, pesimismul papagalicesc, iar ca erou un ins pătimaş de această boală, nu-şi va înţelege eroul şi-l va lua drept pesimist sincer. Poate cineva să-şi închipuie ce încurcături, ce balamuc va căşuna o astfel de neînţelegere, sau mai bine de înţelegere pe dos a subiectului ? Cea mai păgubitoare urmare a unei astfel de greşeli va fi că psihicul, viaţa lăuntrică a eroului va rămîne pentru scriitor carte închisă cu şapte peceţi. Gîndind că are de descris un pesimist sincer, autorul va căuta în eroul său însuşirile potrivite pentru un asemenea caracter; aceste însuşiri neaflîndu-se însă, se înţelege că nu le va putea zugrăvi în tablou-i artistic, şi scriitorul va fi silit a ne tot spune că individul d-sale e bun, nobil, simţitor şi altele de acestea. Acest mijloc va avea multe neajunsuri. Mai întîi laudele vor fi mincinoase de vreme ce eroul nu va fi nici bun, nici nobil, nici simţitor. Al doilea, aceste recomandaţii nu se vor potrivi de loc cu faptele papagalului (se înţelege, dacă autorul are destulă pricepere şi destulă putere de observaţie, pentru a nu face pe erou să îndeplinească fapte pe care în adevăr nu le-ar face) ; în sfîrşit al treilea neajuns va fi că romanului îi va lipsi o însuşire pe care noi, publicul, sîntem în drept a o cere, adică romanul va fi plin de laude... care n-ar fi trebuit spuse chiar de-a dreptul, ci s-ar fi cuvenit ca din faptele eroului, din vorbele lui şi din toată economia lucrării literare să iasă la iveală aceste însuşiri.

Alt neajuns simţit va fi lucrarea demoralizatoare ce romanul va avea asupra unor cititori. în adevăr : să pre-

supunem că eroul nostru, un pesimist papagal din subîmpărţirea celor ticăloşi, va face vro blăstămăţie ; autorul, luîndu-1 drept pesimist sincer, ne va vorbi de sentimentele lui nobile, de inteligenţa lui înaltă, şi altele de acest fel... Fiecare poate să-şi închipuie ce înrîurire morală poate să aibă, mai ales asupra tinerilor, o astfel de scriere. Am putea să mai găsim încă multe alte neajunsuri, izvorîte din această greşeală de căpetenie a artistului, dar ajung şi atîtea, mai ales că nu voim să ne prea depărtăm de romanul d-lui Zamfirescu.

*

Am spus că romanul *In faţa vieţii* este scris pe teza pesimismului, iar eroul e un schopenhauerian. Autorul grămădeşte toată luarea-arninte asupra persoanei de căpetenie, asupra pesimistului, toată lumea cealaltă nu e pusă decît ca o garnitură pentru a scoate la iveală caracterul eroului. De aceea şi noi ne vom ocupa mai mult de dînsul, urmărindu-**1** pas cu pas în toată întinderea romanului, în această călătorie vom vedea strălucitele isprăvi ale eroului şi ni se vor arăta toate însuşirile bune şi rele ale romanului.

Persoana de căpetenie a lucrării d-lui Zamfirescu este Eugeniu Soleanu, tînăr dintr-o familie boierească din Moldova şi care plecase la Paris pentru a învăţa. în anii dintîi, ne spune autorul, Eugeniu mîncă multe parale şi făcu puţină treabă. De la al treilea an însă, fie că se săturase de petreceri, fie că natura sa mîndră şi cu totul superioară simţise nevoia de a se împărtăşi din acea dătătoare de viaţă care se cheamă învăţătură... se apucă de lucru. Aşadar, de la cel dintîi cuvînt al autorului despre erou, ni-1 recomandă ca o natură mîndră şi cu totul superioară. Această recomandare se repetă mai la fiecare pagină. Aşa, după ce ne spune că Soleanu era „natură mîndră şi cu totul superioară", puţin mai jos ne înşiră : „Neîncrederea în sine care, la o vîrsta oarecare, stăpîneşte naturele cele mai superioare..." etc. La pagina a doua ni se spune că „la douăzeci şi şase de ani, Eugen Soleanu era un om întreg" ; cuvintele „om întreg" sună subliniate în text. Soleanu avea „cunoştinţe temeinice", atît de temeinice încît, cînd a vorbit înaintea societăţii geografice din Paris şi a fermecat acea societate, a fost felicitat de preşedintele ei şi în urma acestei izbînzi „toată colonia română recunoscu în Soleanu pe şeful ei". „Natură... mîndră şi cu totul superioară", „om întreg", „cunoştinţe temeinice", „şeful recunoscut al coloniei române" - şi altele, şi altele. Cum văd cititorii, n-avem a face cu un om de rînd, ci cu un om mare, deosebit; cel puţin aşa ni-1 recomandă autorul. Ce-ar ajunge eroul nostru cu asemenea însuşiri grozave nu ştim, poate ar fi pus în mirare Franţa ori chiar Europa întreagă ; dar întâmplarea a voit altfel.

Pe cînd începea examenul de doctorat, Soleanu primeşte o scrisoare de la tată-său ca să se întoarne în ţară pentru că e ruinat şi nu-i mai poate trimite cîte cinci sute de lei pe lună. Această ştire, negreşit nu tocmai îmbucurătoare, produce asupra eroului nostru o înrîurire care nu se potriveşte deloc cu un caracter mîndru şi superior : eroul plînge ca un copil pentru că nu poate să aibă cinci sute de lei pe lună ca să-şi treacă examenele î „Lacrămile îl podidiră şi plînse cu capul în mîini cîteva minute. Această fire semeaţă cu ea însăşi şi blîndă cu alţii avu un moment de teribilă răscoală contra destinului.

Se sculă după scaun, liniştit puţin prin lacrămile ce le vărsase şi-şi ridică capul, avînd aerul de a privi pe cineva drept în faţă.

— Aşa începem?... Foarte bine! Vom vedea cine va birui".

Această scenă — cu plînsete, cu „teribilă răscoală" contra soartei, chipul cum porneşte ca Marlborough împotriva unor duşmani nevăzuţi şi fraza : „Vom vedea cine va birui" şi'toate pentru că papa nu mai poate să trimită cinci sute de lei pe lună — s-ar potrivi minunat la vreun băieţelul mamei, îngîmfat, prost, fără pic de caracter. Dar pentru un *om întreg, mîndru,* cu totul superior, şeful recunoscut al coloniei române etc, etc, scena aceasta este absolut cu neputinţă.

Cu toată răscoala împotriva soartei, trebuie să plece pesimistul de la Soleni : se vede că a arăta pumnul la toată lumea, a porni la luptă cu duşmani neştiuţi, rostind fraze â la Cezar ori â la Alexandru Macedon : „Vom vedea cine va birui" era mai uşor decît a găsi hrana zilnică pe cîteva luni, pînă la trecerea examenului. So-

leanu se duce să-şi ia ziua bună de la prieteni şi în drum trece pe la „una din acele gentile păpuşi de care e plin Parisul, care-i mîncase foarte mulţi bani..." Faptul că Soleanu a mîncat foarte mulţi bani, storşi cine ştie cum din ţară, cu o păpuşă gentilă din Paris nu micşorează întru nimic respectul autorului pentru cavalerul de la Soleni, şef recunoscut al coloniei române din Paris. Zouzou, astfel se numea păpuşa lui Soleanu, aflînd că o lasă, îl dă afară insultîndu-l cum urmează : „...Tu nu eşti decît o canalie, ca toţi românii!" Soleanu, care ar fi putut să sufere dacă l-ar fi numit pe dînsul canalie, şi anume pentru că avea „o fire semeaţă cu ea însăşi şi blîndă cu alţii", nu putea însă suferi să se batjocorească toată colonia română, al cărei cap era el; deci, luînd poziţie cum se cuvine în asemenea împrejurări, ţinu logosul ce urmează, aşa de potrivit cu împrejurarea ca şi discursurile înflăcărate de dragoste rostite de Don Quijote înaintea unei slujnice pe care o lua drept o prinţesă : „Doamnă, te poftesc să nu insulţi în mine pe români, căci faţă cu o femeie ca d-ta n-aş putea să-i răzbun". Se înţelege că Zouzou nu pune nici un temei pe asemenea fraze naţionale şi dă pe eroul de la Soleni afară. Plecînd de la gentila păpuşică, Soleanu, în loc de a pricepe cît de caraghios era, în loc să-i fie scîrbă de sine, se scîrbeste de lume şi începe a gîndi : „Oare dacă lumea, în mare parte, n-ar fi decît un macrocosm de Zouzou ?" Pe drum, Soleanu se întîlneşte cu prietenul său, franţuzul Borel, care, aflînd de nenorocirea cavalerului nostru şi văzîndu-l atît de deznădăjduit, îl pofteşte la prînz şi-i dă apoi o scrisoare, luîndu-i cuvîntul că o va despecetlui numai atunci cînd va cădea în cea mai mare deznădejde.

Am pomenit de scrisoarea aceasta fiindcă-i menită, cum vor vedea cititorii noştri, a juca un rol important în viaţa lui Soleanu. Venind acasă la Soleni, pesimistul face cunoştinţă cu Elena Marţian, nevasta acelui tovarăş care ruinase pe tatăl lui Soleanu. Elena Marţian are la d-l Duiliu Zamfirescu rolul de eroina romanului. Cum se face în asemenea împrejurări, Soleanu îndrăgeşte pe Elena, şi ea pe dînsul, lucru cu atît mai firesc cu cît, după spusele d-lui Zamfirescu, Elena e o natură superioară ca şi Soleanu, şi, cum spune înţelepciunea noroadelor, cei ce se aseamănă se adună. La întîia întîlnire,

eroul nostru şi viitoarea eroină a romanului întrebuinţează nişte fraze care se par autorului pline de duh, dar care în realitate sînt lipsite de orice însemnătate. Mai pe urmă încep amîndoi o discuţie filozofică asupra întrebării : „Dacă omift trebuie să cugete la ce face, ori ba". Elena zice că da, iar Soleanu, care, se vede, n-a cugetat vreodată la ce făcea, zice că nu ; iar cînd se termină discuţia pe eroul nostru îl apucă pe neaşteptate pesimismul: „Nebuno, îşi zice el în sine, cît de rău faci că mă readuci la hotărîrea mea !... Da, ai dreptate, în lume numai mintea trebuie să împărătească î A! dacă mă sileşti să-mi învălui inima în cauciucul indiferenţei, voi începe chiar de astăzi. Atîta mai rău pentru cei ce îmi vor ieşi în cale".

Cavalerul nostru pare a fi apucat de ducă-se pe pustii, pare a fi stăpînit straşnic de boala pesimismului, întocmai cum alţii pătimesc din vreme în vreme de burtă ; şi în vremea furiei ameninţă naiba ştie pe cine, porneşte împotriva unor duşmani necunoscuţi, ca Don Quijote împotriva morilor de vînt şi, ca Don Quijote, rămîne tot el biruit. După asta se amestecă între musafirii domnului Marţian şi începe o discuţie în care încurcă pe toţi cei de faţă,' îi prosteşte de tot. Nu-i vorbă, pe noi nu ne-a crezut vrednici a fi de faţă la acea discuţie, dar dacă autorul ne încredinţează că pe toţi i-a prostit, noi n-avem decît să-l credem. Se înţelege că după atare biruinţă d-na Marţian a trebuit să moară de dragoste după cavalerul nostru. Intîmplarea face că însăşi Elena îi mărturiseşte focul ce a cuprins-o. Se ştie că^ în romanurile cavalereşti un erou, ca să ajungă stăpîn pe regina inimii sale, trebuie să facă vreo vitejie mare, să scape pe iubita din vreo primejdie grozavă, şi atunci, drept mulţumire pentru fapta vitejească, urmează în romane o scenă care se termină cu mai multe rînduri de puncte. Soleanu face şi el o faptă mare : la o preumblare cu Elena în pădure, omoară un urs năstruşnic şi-l doboară cu puşca încărcată pentru prepeliţe (numai cu ploaie, spune autorul !). La întoarcere, după această întîmplare, Elena nu-şi mai poate stăpâni iubirea şi zice : „Ce frumos ! Cît eşti de nobil ! cît eşti de mare pentru mine * Soleanu cade în genunchi înaintea ei, dar Elena, venindu-şi în fire, se smulge din braţele lui şi fuge în odaia de alături. Eugeniu, rămas în genunchi în mijlocul

casei, înaintea scaunului deşert, într-o stare puţin de dorit, nu-i vorbă, e apucat pe dată de pesimism, care îi vine totdeauna la vremi de cumpănă. „A !... slăbiciune omenească!... te voi ridica mai presus de tine însăţi, sau... te voi omorî !" Grozave cuvinte, mai ales în gura eroului de la Soleni, care cu un ceas în urmă omorîse cogeamite urs numai cu ploaie de ucis prepeliţe. Scena care urmează e atît de caracteristică încît o tipărim întreagă :

Elena se întoarce, îi întinde lui Soleanu mîna, el nu vrea să o primească. „Cînd ai şti!... îi zise ea clătinînd din cap. Ai dreptate să fii supărat. Îţi datoresc viaţa şi nu pot să-ţi dau nimic... Ba da, vrei să te iubesc ca pe un frate ?..." Omul nostru superior, care şi-a făcut educaţia morală la Zouzou, la păpuşile gentile din Paris, fireşte, nu înţelege astfel de fleacuri ca iubirea de frate ; iar cuvintele „nu pot să-ţi dau nimic" îl înfurie pînă-tratîta încît ţine iarăşi un logos, ca şi cel ţinut la Paris înaintea păpuşii Zouzou :

„— Destul, doamnă !... zise el cu oarecare vehemenţă. Crezi că ţi-am dat viaţa. Foarte bine. Nu-ţi cer nimic în schimb.

— Eugeniu — îi zise ea — o ultimă rugăciune. Vino mîne la mine la patru ore să mă vezi.

— Mă voi supune, doamnă.

Ieşi.

— Ea mea ! îşi zise..."

Am putea să ne oprim aici, dar datoria de critic ne sileşte să mergem mai departe, cu atît mai mult cu cît autorul tot nu înţelege boala eroului său.

După scena citată, autorul ne arată deodată şi adîncimea sa filozofică şi chipul cum pătrunde pe Soleanu. „Era un colţ în fundul sufletului său — ne spune d-l Duiliu Zamfirescu despre pesimistul de la Soleni — care, oricît de mic, ascundea o comoară de nesfîrşită bunătate, un recipient legat prin firul vieţii sale cu natura cea mare, cu fluidul planetei pe care trăia, care primea noţiunea acelui colosal *«to be»* dinafară şi care, în microcosmul său, se manifesta printr-un fel de acţiune pozitivă, constructoare dacă s-ar putea zice".

Foarte adînc şi foarte lămurit, şi mai ales foarte potrivit pentru natura egoistă şi superficială a lui Soleanu. Se înţelege că Soleanu, care cu atîta triumf a zis : „E a mea", ş-a dus a doua zi ca să-şi primească răsplata faptei vitejeşti, omorîrea ursului cu ploaie menită pentru prepeliţe. Aici îl aşteptau atîtea neplăceri că de ar fi ştiut bietul pesimist nici dracul nu-l mai aducea pe acolo.

Mai întîi Elena, ca răsplată pentru faptele cele vitejeşti cu ursul, îi făgăduieşte pe fiica ei Lya, copilă de unsprezece ani. Să nu creadă cititorii că glumim. Elena, această femeie superioară, după spusele d-lui Zamfirescu, face o asemenea propunere sălbatică. Ea îi spune că, pentru a-i arăta cît îl iubeşte, va creşte pe Lya, o va face femeie desăvîrşită, o va învăţa să aibă un cult către eroul Soleanu şi pe urmă i-o va încredinţa plocon.

Mai mult decît atîta, ea a ţinut să facă o asemenea făgăduinţă în faţa copilei. Această faptă, care s-ar potrivi foarte bine unei femei din mijlocul Africii, în ochii autorului cît şi în ai lui Soleanu nu scade întru nimica superioritatea de caracter a Elenei. Soleanu, deşi nu vrea să primească ploconul, rămîne însă fermecat de entuziasm pentru mamă, ii sărută mîna, repetînd încet: „Adio, adio !" Tocmai în vremea acestei scene sentimentale, aduce naiba pe Marţian, care găseşte această întîlnire foarte suspectă, azvîrle pe eroul nostru, pe această fire semeaţă şi mîndră, în uşă „cu atîta putere... încît o sparse" ; iar omorîtorul de urşi, dat afară în asemenea hal, e apucat de pesimism : „A !... aceasta e lumea ?... Foarte bine".

In adevăr, era şi de ce să fie nemulţumită această fire mîndră şi semeaţă ! Oamenii, cînd se supără tare, azvîrlă în uşă cu o carte, cu un pahar, cu o cizmă; dar Marţian, în ioc de cizmă, întrebuinţează, pentru a arunca în uşă, tocmai pe ex-şeful coloniei române din Paris, şi încă atît de straşnic, „încît o sparse" (adică pe uşă, nu pe Soleanu, ceea ce dovedeşte că eroul era om solid).

A patra zi după această întîmplare nenorocită, pesimistul pleacă la Bucureşti. Acolo, după spusa d-lui Duiliu Zamfirescu, eroul nostru capătă în curînd mare putere la ministrul de externe, care nu făcea un pas fără sfatul lui Soleanu. Toate persoanele ce ne trec pe dinainte la Bucureşti nu-s decît o garnitură pentru a ne face să pricepem mai bine pe Eugeniu, pesimistul de la Soleni. Astfel, Zoe Fanini, nepoata ministrului Mavro-

pani, se arată ca o umbră, apoi se otrăveşte şi scrie înainte de a muri un răvaş lui Soleanu, spunîndu-i că el e unicul om, din toţi cîţi a văzut, de a cărui părere îi pasă. Scrisoarea se termină cu o frază care arată că şi Zoe e pesimistă : „Călătoare de acum, mă duc să-ţi pregătesc norul de uitare cu care azi sau mîine se învăluie tot ce a avut nenorocirea de *a fi.* — Adio !" Pentru cei care nu cunosc limba pesimiştilor trebuie să spunem că : *a fi,* subliniat în text, se traduce englezeşte prin acel *„to be",* cu care Hamlet începe vestitu-i monolog pesimist, şi pe acest „to *be"* îl întrebuinţează toţi băieţii cască-gură pentru a arăta că-s grozavi. Se înţelege că Zoe Fanini este o natură superioară, iar dacă în roman nu face vreo blestemăţie, cum au nărav naturile superioare recomandate de autor, apoi faptul se pricepe uşor dacă ne gîndim că nici n-a avut cînd, de vreme ce, după cum am zis, Zoe numai se arată pentru a se otrăvi. Sînt două scene ori două episoade din viaţa bucureşteană a lui Soleanu pe care le vom atinge pentru că dau cea din urmă caracteristică a eroului de la Soleni şi sînt caracteristice pentru autor şi pentru roman.

Amîndouă fac parte din intriga amoroasă între Soleanu şi Adelaida Mavropani, femeia ministrului. Această femeie isterică, stricată, întîlnindu-se la bal cu Soleanu, îi şi face declaraţie de iubire, i se agaţă de gît. Pesimistul nostru nu vrea iubirea acestei isterice şi, ca un alt Iosif, fuge de ispită, lucru de altmintrelea uşor de înţeles după lecţia primită de la Marţian. Lui Soleanu îi^ vin gînduri virtuoase : „Trebuie să fiu o canalie cu vîrf, ca să mă iau doxpă poftele acestei femei. Bărbatul său mă ţine că-i sînt prieten...", iar după cîteva zile pesimistul papagal cade în cursele Adelaidei, ale acestei desfrânate pe care o ştie că a fost pricina otrăvirii Zoei şi e nevasta unui om care îi era prieten şi pe care-l socotea cu drept cuvînt binefăcătorul său. De altmintrelea, înainte de această faptă frumoasă, nu uită să ţină Adelaidei un discurs plin de indignare : „...M-aţi coborît în stima mea proprie ; m-aţi dezgustat de mine, doamnă, şi, v-asigur, cine nu mai găseşte indulgenţă pentru faptele lui nici în propria sa bunătate e un om cu desăvîrşire căzut". Iar cinci minute după acest discurs, atît de frumos, e amantul Adelaidei, neputînd rezista înaintea unui „picior mic, prins într-un pantof".

Fireşte că şi după această faptă vrednică de o „canalie cu vîrf", cum singur zisese, Soleanu tot rămîne om superior, odată ce era pesimist, se vede. Nepreţuit cuvînt !

Iată ce ne spune autorul despre Soleanu, după ce ne-a istorisit cum a ajuns amantul Adelaidei : „Pe masa lui de lucru stau întinse o mulţime de ziare şi de broşuri, peste care iubitu-i Schopenhauer se odihnea ca un suveran. Soleanu se uită la el cu un zîmbet trist, care părea a zice : «Cît eşti de drept şi de mare ! Minciună şi durere e totul!»" Repetăm: înainte, un ticălos era un ticălos fără multă încurcătură, acuma e pesimist.

Al doilea episod e şi mai caracteristic. După cîteva luni de trai cu Adelaida, după serile trecute „în cele mai adinei voluptăţi", Soleanu într-o zi găseşte o scrisoare a lui Mavroţani către nevasta lui şi se încredinţează că bărbatul ştia de legătura între Soleanu şi Adelaida şi că-i lasă în pace pentru că ea îi dădea voie să se folosească de zestre. Faptul a făcut asupra lui Soleanu aşa înrîurire încît îi vine greaţă de Mavropani, de lume în total şi chiar de sine însuşi. Luminîndu-i-se pentru scurt timp mintea, începe a înşira, chiar Soleanu singur, toate ticăloşiile cîte le-a făcut : de la Paris, unde, sub cuvînt că are talent, ruinase pe tată-său, pînă la viaţa din Bucureşti, unde fu amantul nevestei prietenului său, pricina morţii Zoei şi altele de acest soi. Aşadar, eroul de la Soleni hotărăşte a se împuşca, încarcă pistolul şi caută petiţă, cînd — dă peste scrisoarea lui Borel, dată, cum ştim, încă de la Paris. Înainte de a se împuşca, Soleanu se pune să o citească. Scrisoarea lungă,'plictisitoare, plină de filozofie nouroasă, face pe acest pesimist să-şi schimbe părerea. După citirea răvaşului, „Soleanu îşi ridică capul... In ochii lui strălucea o' viaţă nouă, puternică. Părea transfigurat. Deschise fereastra, luă pistolul şi-l descarcă în aer".

Două întrebări se vor naşte în mintea fiecărui cititor la această scenă. întîi : de ce scrisoarea lui Mavropani a făcut aşa de grozavă întipărire asupra lui Soleanu ? Mavropani se arată printr-însa un ticălos ! Foarte adevărat. Dar în timpul din urmă pesimistul nostru ştia foarte bine cît cîntărea Mwropani. Scrisoarea trebuia deci să facă mai degrabă altă înrîurire, uşurînd conştiinţa bolnavă a lui Soleanu. în adevăr, infamia legăturii

dintre dînsul şi Adelaida stătea mai ales în aceea că înşelau pe bărbat; pentru acest fapt, cavalerul de la Soleni se numise singur „canalie cu vîrf"; văzînd dar că Mavropani nu era înşelat, că ştia tot, trebuia să-şi simtă conştiinţa uşurată, şi nu încă mai apăsată. Al doilea: dacă Soleanu era în adevăr atît de hotărît să se omoare, cum putea scrisoarea lui Borel să-i schimbe aşa de iute hotărîrea ? Această scrisoare plină de fraze pretenţioase mai curînd ar fi putut să facă pe un om /hotărît a trăi/ să-şi schimbe ideea, dar nu să împiedice pe unul care avea şi alte pricini de a părăsi lumea. Şi, cu toate acestea, observările autorului sînt adevărate. Soleanu a putut sa rămînă foarte nemulţumit după citirea scrisorii lui Mavropani; putea să ia hotărîrea de a se împuşca ; putea şi trebuia chiar să-şi schimbe hotărîrea după citirea răvaşului lui Borel. Deosebirea este că toate acestea sînt fireşti numai dacă înţelegem pe Soleanu aşa cum îl pricepem noi, iar nu cum vrea autorul. Soleanu, elevul păpuşilor gentile de la Paris, trebuia de bună seamă să găsească mare nemulţumire în legătura cu Adelaida. Nu că o iubea. Stors de puteri prin viaţa cu fel de fel de Zouzou la Paris, el nu era în stare să iubească, dar legătura aceasta îi gîdila deşertăciunea, îi îndestula sentimentele josnice şi lăudăroşia. Amant nevestei ministrului să înşele pe bărbat, să pună coarne excelenţei-sale... iată destul de temeinice pricini de mulţumire pentru îngîmfarea prostească a unui Soleanu, pentru a face legătura de ajuns de preţioasă. Scrisoarea lui Mavropani, care arăta că excelenţa-sa nu era înşelat deloc, că ştia tot, a dat o lovitură deşertăciunii pesimistului nostru, a făcut din o legătură plină de şic un lucru foarte neînsemnat, şi iată de ce s-a simţit Soleanul nostru atins. Deci nu a început să se trezească în omul nostru simţul moral, ci îngîmfarea şi micimea de suflet l-au aţîţat. Scîrba ce simte cavalerul nostru şi învinuirile ce-şi face el singur sînt asemenea bine observate. Stors de putere nervoasă prin viaţa destrăbălată de la Paris şi prin nopţile petrecute în „adînci voluptăţi" cu Adelaida, jignit prin răvaşul lui Mavropani, se poate foarte bine ca Soleanu să fi ajuns a se învinui. Cu atît mai mult că Soleanu şi toţi cei de sama lui înţeleg foarte bine că faptele lor sînt nemorale ; dar inima lor stricată nu simte toată grozăvenia nemoralităţii lor, de aceea

toate învinuirile ce-şi fac sînt foarte puţin sincere ; chiar atunci, în adîncurile sufletului lor, este o fiinţă păcătoasă care parcă ne strigă : „Vedeţi cum mă învinovăţesc eu singur, aşa-i că-s om superior, aşa-i că seamăn cu Byron, Musset, Leopardi!" Se înţelege că, în timp ce se învinuieşte pe sine şi pe alţii, unui Soleanu i-ar putea veni şi gîndul de a se împuşca. Dar această hotărîre nu poate fi mai adîncă decît înseşi învinuirile. In fundul sufletului, acelaşi omuleţ deşert şi de nimica, plin de egoism ne strigă în timp ce Soleanu îşi încarcă pistolul: „Vedeţi ce om superior sînt eu ? Mă hotărăsc a-mi curma viaţa, pentru că-s aşa de superior încît lumea nu-i vrednică să aibă un erou ca mine, ca Byron, Leopardi etc..." Se înţelege, astfel de oameni nu se împuşcă. Totdeauna găsesc vreo pricină să repete, ridicînd capul şi făcînd un gest teatral : „Dacă-i aşa, ei bine, voi trăi !" Scrisoarea lui Borel a fost unul din aceste pretexte pentru Soleanu.

Dacă n-o găsea, afla el altceva şi pistolul s-ar fi descărcat tot în vînt, niciodată însă în capu-i sec ori în inima-i stricată. Acest episod este foarte caracteristic pentru autorul romanului. D-l Duiliu Zamfirescu a avut ca model un om viu, om luat din viaţa reală. Că d-sa cunoştea pe eroul nostru se vede din faptele ce descrie şi de multe ori şi din cuvintele ce spune Soleanu. Faptele şi cuvintele sînt luate din realitatea vieţii şi se potrivesc pentru un tip ca pesimistul nostru.

Dar, totodată, autorul nu cunoaşte decît partea din afară a eroului său; sufletul lui, pricinile care îl făceau să lucreze cum a lucrat au rămas taină nepătrunsă de d-l Zamfirescu. Dacă l-ar fi cunoscut pe Soleanu tot aşa de bine şi în ceea ce priveşte partea-i psihică şi dacă ar fi avut destul talent artistic, autorul putea să ne dea un tip minunat de pesimist papagal din subîmpărţirea ce s-ar putea numi franţuzeşte *„mauvais droles".*

înaintea noastră, alături cu faptele eroului s-ar fi desfăşurat şi adevăratul lor înţeles, s-ar fi desfăşurat tot mecanismul lui psihic, dacă am putea zice astfel: un sistem nervos ruinat de viaţa desfrînată de la Paris ; un egoism mare, o inteligenţă foarte puţin pătrunzătoare, foarte slabă, dar cu poleiala franţuzească şi care, din această pricină, poate părea unor naivi cine ştie ce minte superioară.

înaintea noastră ar sta acest Soleanu, cu toată lăudăroşia şi deşertăciunea lui, cu toată micimea-i morală şi intelectuală, cu toate pretenţiile-i, fără nici un temei altul decît ambiţia şi gusturile lui pentru viaţa şi fericirea altora şi marele respect pentru pacea şi fericirea sa. Am fi văzut atunci, de asemenea, cum pesimistul nostru, intrînd în viaţă şi neîntilnind recunoaşterea calităţilor ce nu avea, în faţa celor dintîi piedici în lupta pentru trai se face sceptic, începe a găsi de vină lumea toată şi ascunde micimea sa morală şi intelectuală sub scutul unor nume mari ca Byron, Leopardi, Schopenhauer, într-un cuvînt ajunse *pesimist.*

Autorul ar 'putea să ne arate pe eroul său în viaţa-i privată, în viaţa de familie, în viaţa politică şi socială : în toate împrejurările s-ar da pe faţă acelaşi tip. Din nenorocire însă, fie din nepătrundere, fie din altă pricină, d-sa n-a înţeles acest tip deloc ori, şi mai rău, **1**-a înţeles pe dos. Egoismul şefului coloniei române din Paris îi pare „o comoară de nesfîrşită bunătate" ; fanfaronada şi deşertăciunea lui îi par un caracter superior, cu „orizonturi imense" ; un mic amor propriu şi deşertăciunea lui jignită i se par un *„Weltschmerz"* * ca al lui Byron, Heine, Leopardi. Şi cel puţin dacă autorul ar ţine pentru sine asemenea socoteli greşite ! Nu. Autorul, la fiecare faptă sau vorbă a lui Soleanu se amestecă îndată dindu-ne lămuriri, arătîndu-ne pricinile, lăudîndu-ne purtarea eroului; şi toate acestea se potrivesc ca nuca-n perete.

Din această greşeală de căpetenie, din necunoaşterea psihicului eroului, chiar şi observaţiile drepte despre Soleanu îşi pierd însemnătatea, şi în loc de tip avem o caricatură.

Acestea despre eroul romanului; cît despre celelalte persoane, apoi acelea nu-s deloc tipuri, ci, aşa cum am zis, o garnitură făcută anume pentru a înălţa pe Soleanu. Ici, colea se văd observaţii drepte, de unde urmează că autorul are talent şi ar putea să scrie destul de bune nuvele ; dar cu atîta pătrundere cîtă a arătat în scrierea *în faţa vieţii* a se arunca la scris romane e ca şi cînd cineva, fără a şti cîtuşi de puţin să cîrmuiască o luntre, s-ar îndrepta cu dînsa pe marea deschisă. Urmarea cea mai firească va fi că omul nostru, prea îndrăzneţ, se va îneca.

*** [Corespondent pentru *Je mal du siecle",* „răul veacului".]**

Una din lipsurile romanului este, de asemenea, pretenţia de adîncime filozofică, pretenţie fără nici o pricină binecuvântată de vreme ce nu aflăm în tot romanul decît repetîndu-se curate banalităţi. Cei care n-au citit romanul, văzînd că se apropie sfîrşitul criticii noastre, se vor mira auzind că opera domnului Zamfirescu mai are şi partea a doua. Da, în adevăr, romanul are două părţi, însă greşelile sînt aceleaşi : observaţii de multe ori foarte adevărate cînd e vorba de fizionomia de pe deasupra a tipului şi aceleaşi greşeli cînd e vorba de pricini năuntrice, de psihicul eroului; aceeaşi lipsă de lucruri tipice în celelalte persoane, puse ca garnitură în jurul odorului — Soleanu; aceleaşi pretenţii în stil şi în cugetări filozofice. Partea a doua fiind copia celei dintîi, vom arăta-o numai în cîteva cuvinte. După ce scrisoarea lui Borel a fost găsită tocmai la vreme spre a împiedica pe pesimistul nostru de a se împuşca, după cît ne spune autorul, se petrece în eroul d-sale o prefacere adîncă. Soleanu se face deputat independent, aduce Camera în uimire prin oratoria cu care e înzestrat şi prin cunoştinţele proaspete de la Paris. Cine ştie ce n-ar ajunge ex-şeful coloniei române dacă o întîmplare nenorocită n-ar strica tot. Se înţelege că pricina a fost iar femeia : Elena-Marţian, după ce a crescut pe Lya, îşi aduce aminte de făgăduinţa dată şi o aduce plocon lui Soleanu, propunîndu-i-o de nevastă. Soleanu, ca un adevărat pesimist, nu primeşte, pentru că a luat hotărîrea nestrămutată de a nu se însura.

După această ispravă, Elena îndeamnă pe Lya la o prostituţie, legală bineînţeles, dar, în sfîrşit, tot la prostituţie. Scurt şi cuprinzător : Elena sfătuieşte pe fiică-sa să se (mărite cu un domn pe care nici nu i **1**-a făcut cunoscut, care este de două ori şi jumătate mai în vîrsta decît Lya şi care i-ar putea fi tată, dar care are bani şi „poziţie". Lya, din care mama ei, potrivit cu făgăduinţa dată lui Soleanu, făcuse „o femeie cu toate podoabele sufleteşti ale femeii", crescută fiind pentru Soleanu şi văzîndu-se respinsă de acest vrednic bărbat, nu găseşte nici un motiv de a nu se duce după oricare altul.

Faptele Elenei şi ale Lyei nu trebuie să ne facă să ne mirăm : am văzut felul original cum d-**1** Duiliu Zam-

firescu înțelege morala ; nu sfîrşeşte bine de recomandat vreo persoană ca aleasă, superioară şi altele... şi, tronc, se apucă recomandatul de face vreo năzbîtie de-ţi vine silă. Soleanu, care cu prilejul deputăției sale a fost de^ mai multe ori pe la Marțian (cel care-l izbise prin uşă), a văzut pe Lya fată mare şi nu i-a căzut dragă ; acuma însă, după ce a ajuns femeia lui Adrian, Soleanu, cum o vede, se aprinde pîrjol chiar de la întîia dată! Trebuie să spunem drept că observația aceasta, ca şi altele din cele făcute de autor asupra fizionomiei externe a lui Soleanu, e adevărată.

Această îndrăgostire, după ce Lya s-a măritat, e foarte caracteristică pentru Soleanu şi semenii lui. I-a plăcut să se mîndrească â la Leopardi, să ia hotărîrea nestrămutată, schopenhaueriană, de a nu se însura; i se părea că o asemenea hotărîre îl înalță mai presus de! cei de felul lui, îl face adevărat pesimist. Neprimind pe Lya, îşi linguşea deşertăciunea şi fanfaronada. Nevroind să o ia, Soleanu ar fi fost nespus de vesel dacă ea ar fi înnebunit, s-ar fi otrăvit ori cel puțin ar fi plecat la mănăstire. Această nenorocire i-ar fi dat dreptul de a purta un doliu veşnic, de a-şi lua mutră fatală înaintea lumii : deşertăciunea şi fanfaronada i-ar fi fost cu totul îndestulate. Dar ca Lya, care avea fericirea de a fi fost crescută pentru Soleanu, om superior, om cuprins de „durerile lumii", pentru un om care seamănă ca două picături de apă cu Byron, Heine, Leopardi... în urma respingerii suferite, Lya să fie în stare a se mărita îndată cu altul? Iată ce nu putea îngădui acel omuleţ de nimica, pitulat sub masca pesimismului.

Sub înrîurirea acestor simțiri josnice, în asemenea inşi se iveşte dorința de a avea pe femeia respinsă; această dorință, întemeiată pe deşertăciune, fanfaronadă, amor propriu jignit, ajunge cîteodată aşa de straşnică încît oamenii nepătrunzători pot să ia asemenea pofte josnice drept iubire adîncă. Fireşte, da'că un Soleanu izbuteşte a-şi mulțumi josnicele-i dorințe, dacă femeia nu i se împotriveşte, atunci sentimentele de deşertăciune şi altele sînt îndestulate şi se aşează în sufletu-i necurat; iar pe deasupra rămîne iarăşi uri om serios, plin de respect pentru sine însuşi. Iar dacă nu reuşesc, atunci toate simțirile cele mai rele ale inimii lor se ridică deasupra, se întăresc, capătă putere nebiruită asupra unor firi atît

de slabe, ca ale celor de teapa lui Soleanu, şi asemenea oameni cad adesea foarte jos, sînt neîncetat mîncați de simțiri cărora sînt robi şi se prăvălesc tot mai jos în noroi. Se înțelege că d-1 Duiliu Zamfirescu n-a înțeles boabă din toate acestea. D-1 Zamfirescu are de multe ori observații foarte fine, arată că ştie cum în multe ocazii ale vieții a trebuit să se poarte Soleanu; sînt unele pagini din toate punctele de vedere ireproşabile, limba frumoasă... toate acestea constituie un merit netăgăduit; dar cînd e vorba de zugrăvit starea sufletească a lui Soleanu, pricinile lăuntrice ale faptelor lui, ale purtării pesimistului nostru, autorul povesteşte nişte lucruri curat monstruoase şi care arată până unde poate merge lipsa de pătrundere. Dacă Soleanu nu vrea să ia pe Lya, pricina, după d-1 Duiliu Zamfirescu, e că eroul d-sale e om superior, care a luat hotărîrea serioasă de a nu se însura; dacă, după măritişul acestei fete, se îndrăgosteşte de dînsa, pricina, este că, întîlnind-o din întîmplare, a putut să-i vadă însuşirile alese ; dacă, după ce Lya îl respinge, Soleanu turbează şi cade tot mai jos, apoi, după d-1 autor, explicația ar fi următoarea : „Cînd are cineva o fire mîndră şi superioară, trebuie să cheltuiască o energie nespus de mare ca s-o împiedice de a izbucni la fiece moment contra trivialității celorlalți. A ridica pe semenii săi pînă la sine şi a nu se scoborî niciodată pînă la dînşii e foarte frumos de spus ; dar de pus în practică ?... *Semenii* sînt aşa de mulți şi de jos, încît fatal omul cel *atâfeL* făcut trebuie să se coboare pînă la cei ce sînt de *acelaşi fel".*

Această bucată e scrisă în privința pesimistului nostru de la Soleni în cele din urmă fețe ale romanului. Credem deci orice lămuriri de prisos.

După ce Lya îl respinge, Soleanu cade la beție, trăieşte prin casele publice şi într-o zi venind acasă beat, plin de noroi şi văzîndu-şi halul în care a ajuns : „un sughiț de indignare i se sui în gît şi, încrucişînd mîinile deznădăjduit, rosti rar şi accentuat:

— Ce porcărie !"

Cu aceste cuvinte se încheie romanul. Nu ştim la cine țintesc : la toată lumea ori numai la pesimistul de la Soleni ? Dacă presupunerea din urmă e adevărată, apoi trebuie să mărturisim că din tot romanul aceasta e singura frază împotriva căreia n-avem nimic de zis.

TENDENŢIONISMUL ŞI TEZISMUL ÎN ARTĂ[*][27]

Mărturisesc, îmi pare bine şi îmi pare rău, totodată, de prilejul ce mi-a dat d-1 Roman : să vorbesc despre mine însumi. Îmi pare rău, pentru că voi fi nevoit să vorbesc despre persoana mea, lucru ce aş fi dorit să nu fac, îmi pare însă bine pentru că astfel voi putea desluşi unele puncte din articolele mele.

Şi acuma trec la chestiune.

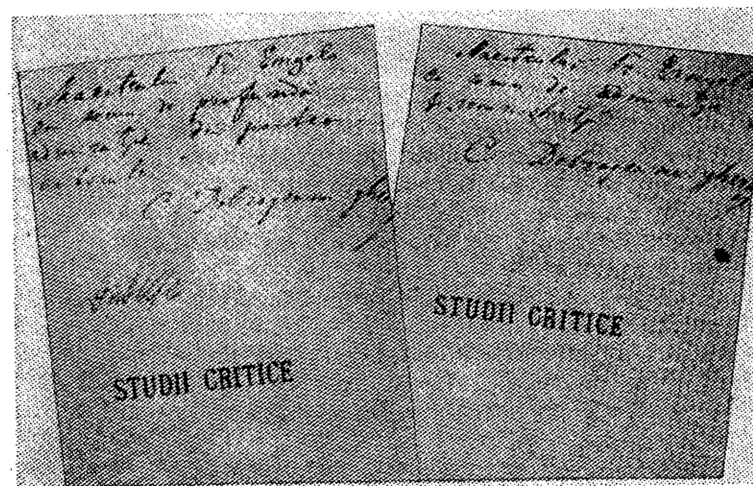
D-1 Roman zice că nu se uneşte în totul cu mine în privinţa artei, însă e foarte departe de a lămuri în ce şi cum; e aşa de puţin desluşit încît mărturisesc că n-am putut pricepe în totul ce vrea să spună d-sa. Chiar la începutul broşurii, d-sa arată deosebirea între noi astfel: „D-sa (adică eu) pune ideea socială pe planul întîi, iar arta pe al doilea. Aice ne deosebim"... „Literatura însă, şi în special poezia, după părerea noastră, trebuie să rămîie în primul loc *artă".* Mai departe, d-sa zice că e tot aşa de rău a avea economişti poeţi ca şi poeţi economişti. Ce înţelege oare prin aceste fraze ? Să fi înţelegînd că e rău a scrie în versuri un tratat de economie politică ? Dacă despre aceasta-i vorba, sîntem de aceeaşi părere, şi aş dori mult să mi se arate unde şi cînd am spus eu asemenea prostie. Poate însă d-1 Rornan e împotriva tendinţelor sociale exprimate în poezie ? Aşa se pare ; dar atunci de ce apără cu atîta foc pe Eminescu, umblînd a dovedi că în poeziile lui are tendinţe liberale, progresiste ? In cele cîteva pagini unde e vorba despre mine, d-1 Roman zice : „Greşeala d-lui Gherea este că nu face deosebirea între util şi poetic, pe care o face H. Spencer..." Mai departe, d-1 Roman îmi ţine o lecţie despre faptul că poate să fie un lucru foarte folositor fără a fi poetic. Am mai spus că niciodată nu mi-a trecut prin minte să amestec economia politică cu poezia ; acum pot să adaug că de mult ştiu aceasta, de mult, foarte de mult ştiu că unele funcţii fiziologice, eare-s foarte folositoare, sînt, totodată, cu desăvîrşire nepoetice. Mai departe. D-1 Roman zice că legislaţia poate să fie foarte progresistă, dar nu poate să dea material poeziei, iar şi mai departe aseamănă pe poet c-o albină care ne dă lucruri dulci şi zice : „Ce ne pasă nouă de unde le ia ?" Mai întîi, aceste fraze — ca şi toată partea în care d-1 Roman atinge teoriile estetice, cum e : legătura între idei în general şi în special între ideile sociale cu arta — sînt foarte puţin limpezi la d-1 Roman. Al doilea, d-sa nu m-a înţeles bine, cel puţin nu m-a înţeles cum aş dori să fiu eu înţeles. Poate că sînt şi eu de vină de vreme ce nu m-au înţeles şi alţii, afară de d-1 Roman : se vede că n-am desluşit destul de bine părerile mele. Dar am şi eu o apărare : am scris încă prea puţin ; nu numai că n-am spus „tot", după cum cu drept cuvînt zice d-1 Roman, dar am spus foarte puţin, şi ce-am spus n-am spus complet. Chestiunile literare,'estetice sînt aşa de încîlcite, aşa de complexe încît e foarte firesc lucru să nu poţi să le lămureşti cu desăvîrşire. Voi împlini această lipsă pe cît îmi va fi cu putinţă. Nu voi putea însă să dau toate lămuririle în acest articol; ce va mai rămîne voi spune altă dată.

*** Sub acest titlu tipăresc aici o parte dintr-un articol mai mare, publicat în *Contemporanul,* sub titlul următor : *Direcţiunea Contemporanului.* îl tipăresc pentru că paginile acestea îmi par că explică mai bine teoria literară cuprinsă în acest volum. Partea ce mai rămîne din articolul citat va intra în volumul al doilea. Articolul din *Contemporanul* a fost publicat ca răspuns la o broşură a d-lui I. N. Rom'an[28].**

Iată, în cîteva cuvinte, cam ce am scris eu pînă acuma în privinţa artei şi ce mi-a părut destul de desluşit.

Omul în general, deci şi artistul, e un product al împrejurărilor cosmice (mijlocul natural) pe de o parte, iar pe de alta al împrejurărilor sociale (mijlocul social). Toate

manifestările spiritului omenesc în general, deci şi cele artistice, sînt condiţionate prin organizaţia fizică, nervoasă, sufletească a artistului. însuşi artistul e format de către mijlocul natural şi social ce-l înconjoară. Toate producţiunile artistice (vorbim de artă, nu de mîzgălituri ori de falsificarea artei), se reduc, la urma urmei, la înrîurirea mijlocului natural şi a celui social. O impresie făcută de mijlocul natural, de pildă, un răsărit de soare ori o idee socială, cum este iubirea de oameni sau iubirea către femeie, nu va ieşi de la poet întocmai cum a intrat. Impresia va găsi o sumă de impresii adunate, o sumă de idei, va găsi un sistem nervos deosebit, care la naşterea artistului cuprindea posibilitatea dezvoltării şi creării artistice. Creaţia artistului va fi un product al combinaţiei acestor factori feluriţi, dar toţi aceşti factori — cum e grămădirea de impresii în sistemul nervos, adunarea de idei etc. — vin ori de la mijlocul natural, ori de la cel social. Deci, cum am zis, creaţiunea artistică, la urma urmei, este pricinuită de înrîurirea mijlocului natural şi social, şi mai ales acesta din urmă are înrîurirea hotărîtoare, el e cel de căpetenie. Chateaubriand, pentru a ne da icoana măreaţă a naturii sălbatice, a trebuit să meargă în America şi să vadă acolo pe loc minunata vegetaţie, tocmai unde e mai sălbatică şi mai frumoasă. Descrierea fierbinte, înfocată, a naturii şi a iubirii în *Rene* e efectul unui temperament nervos, fierbinte şi bolnăvicios totodată ; ideile reacţionare ale scrierilor lui sînt pricinuite de revoluţia franceză, care a desfiinţat nobilimea, a omorît pe fratele lui şi l-a surghiunit pe însuşi artistul. Ideile religioase-bigote prin care se caracterizează se datoresc educaţiei excesiv de religioase, aproape unei nebunii, care se observă la toţi membrii familiei Chateaubriand, o manie care a făcut pe sora lui să intre la mănăstire în floarea tinereţii ; şi e de notat că pe sora aceasta o iubea el cu pasiune. Lirismul pesimist şi deznădăjduit al lui Leopardi se explică prin constituţia lui fizică, peste măsură de bolnăvicioasă, pe de o parte ; iar pe de alta prin un complex de influenţe sociale. Şi aşa-i întotdeauna. Dacă uneori nu putem găsi, în unele privinţe, o legătură de cauză între mijlocul social şi cel natural şi între creaţiunea artistului, pricina *poate* fi că ştiinţa nu-i îndestul de dezvoltată în această privinţă ; pricina poate fi a instrumentelor de cercetare,



care în materie de artă şi de psihologie sînt încă puţin perfecte, şi, în sfîrşit, vina poate fi a criticului, care nu ştie a se folosi îndeajuns de ştiinţă şi de miljoaeele de cercetare ce le are azi la îndemînă. Dar că asemenea legături există e mai presus de îndoială. Artistul ne dă numai ceea ce primeşte şi nu poate să ne dea decît din ceea ce primeşte. în lanţul nesfîrşit al cauzelor şi efectelor din universul nostru, cauza se schimbă cu efectul şi ceea ce a fost azi cauză mîne e efect. Aşa şi cu arta. Efect al mijlocului social, ea, la rîndul ei, lucrează asupra acestui mijloc. Pesimismul deznădăjduit şi bolnăvicios al lui Leopardi, care e productul (pe cît e vorba de cauze sociale) suferinţelor nenumărate ale societăţii, înrîureşte şi el asupra societăţii. Ideile reacţionare religioase ale lui Chateaubriand, datorite întîi şi întîi revoluţiei franceze, au avut înrîurire asupra revoluţiei, pe de o parte dînd curaj reacţiunii monarhiste, pe de alta aprinzînd curajul şi ura revoluţionarilor. Societatea, sugerînd anumite idei şi sentimente artistului, creaţiunea artistului, caracterizată prin idei şi sentimente sugerate de societate, va sugera societăţii, la rîndul ei, idei şi sentimente în armonie cu cele primite.

Acestea sînt, în cîteva cuvinte, tezele pozitive şi esenţiale care mi-au părut că ies lămurit din cele spuse de mine. Din aceste baze fundamentale iese tot ce arn spus

pînă acuma în privința teoriei literare. Asupra acestor cîteva chestiuni fundamentale, cei care vor să mă critice trebuiau să-şi îndrepte privirea. Dacă ar dovedi că aceste premise sînt false, atunci, desigur, foarte multe din cele ce am zis sînt false; dacă însă se vor uni cu mine în privința acestor premise (şi cred că ar fi greu pentru cineva să nu se unească), atunci şi deducțiile mele sînt adevărate. Acestea toate sînt, bineînțeles, cu desăvîrşire n<§țpotiivite cu tezele esteticii vechi, cu tezele esteticii metafizice. După acea estetică, arta nu-i ***un product,*** ci un dar dumnezeiesc, un lucru supranatural, care stă deasupra şi în afara societății. Bineînțeles că o mulțime de fenomene, de fapte artistice sînt altfel explicate de o teorie şi altfel de cealaltă, uneori în mod chiar cu totul opus.

D-1 Roman, după <cum se vede, face parte, după credințele sale literare, din şcoala modernă, insă, ca foarte mulți alții, nu şi-a explicat lămurit o mulțime de chestiuni literare, estetice şi de aceea le explică tot metafizic. Cu alte cuvinte^ deşi de şcoală nouă, tot amestecă credințe şi considerații vechi.

Dreptatea ne sileşte să spunem că mai toți literații noştri fac aşa. Plecînd de la premisele fundamentale, înşirate în cîteva cuvinte mai sus, putem foarte bine să luminăm acele cîteva chestiuni foarte însemnate pe care le ridică d-l Roman şi care după d-sa îl deosebesc de mine. Aşa e, de pildă, chestiunea folositorului în artă. Estetica metafizică se răscoală împotriva întrebuințării cuvîntului folositor şi vătămător. „Folositor şi vătămător sînt cuvinte bune de întrebuințat cînd e vorba de tingiri ori de rachiu. Tingirea e folositoare şi rachiul vătămător ; dar arta, un dar ceresc, arta, floarea şi podoaba vieții, e prea sus pentru ca să fie întrebuințată şi față cu dînsa vorbele noastre negustoreşti : folositoare ori vătămătoare", ziceau şi zic cu indignare vitejii apărători ai ***„Madame feu Vesthetique*'*** *, după expresia scriitoarei Barbe Gendre.

Alții, mai transigenți, sînt gata să spună că arta e folositoare, dar totuşi, şi după dînşii, ea rămîne o categorie metafizică prin aceea că e ***numai folositoare.*** După ei arta nu poate să fie decît folositoare, a-i zice vătămătoare ar fi o ocară. După noi însă e cu totul altmintrelea. Arta e un ***product,*** e o manifestare ca oricare alta a spiritului omenesc şi, ca atare, poate să fie ori folositoare, ori vătămătoare. Odată ce este exprimătoarea ideilor şi sentimentelor omeneşti, însuşirea ei atîrnă de ideile şi sentimentele ce va exprima. Ea poate să exprime idei şi sentimente sănătoase, şi în acest caz e folositoare ; poate să fie exprimătoare de idei şi sentimente rele, şi în acest caz e vătămătoare *.

Toți cititorii noştri, fără excepție, sînt, desigur, pe deplin convinşi că liberarea de sub jugul străin (rog a-şi aminti de Transilvania şi Basarabia) e un lucru sfînt. Un poet care, în versuri înflăcărate, va pleda pentru această liberare va face o lucrare poetică folositoare; dimpotrivă, un poet care va cînta robirea națiunii va face o creațiune artistică vătămătoare.

Dacă d-1 Roman ar fi vrut să combată ideile mele în privința folositorului şi a artei, ar fi trebuit să arate că arta e mai nainte de toate artă şi e neatîrnată de însuşiri ca folositor şi nefolositor; dar nu să^-mi spună că sînt lucruri folositoare care nu-s poetice ori să mă învețe că matematicile şi poezia nu-s acelaşi lucru, ca şi cum eu aş fi zis vreodată o astfel de prostie.

Pentru aceia care vor înțelege mai adînc premisele teoretice expuse mai sus, se va lămuri foarte bine şi chestiunea ideilor sociale în artă, ori mai bine chestiunea atît de mult discutată : ***„tendința în artă", „arta tendențioasă".*** Această chestiune a ajuns adevărata gogoriță a esteticilor metafizici, şi cu toate acestea nouă ne pare foarte lămurită, în adevăr, dacă o creație artistică e rezultanta înrîuririi mijlocului natural şi social, dacă artistul ne dă ceea ce a pus în el mijlocul natural şi cel social, creația lui va exprima tendințele mijlocului ce-1 înconjoară; creația artistului va exprima, într-un fel ori în altul, tendințele epocii în care trăieşte, ale societății în car* trăieşte. Deci artă fără tendință nici nu poate să fie. Artă fără tendințe n-a existat, nu există şi nu va exista. Căci, dacă arta va atinge viața socială, va exprima tendințe sociale. Bineînțeles, o poezie ce descrie un asfințit de

*** [Răposata doamnă estetica.!**

*** în această privință, vezi articolul meu *Către d-l Maiorescu* [tipărit în prezentul volum cu titlul *Personalitatea şi morala în artă,* p. 279—307].**

soare nu exprimă tendințele sociale ale unei epoci, dar noi nu prea cunoaştem poeți mari care să se fi îndeletnicit numai cu descrieri de răsărituri şi de apusuri de soare. Poeţii mari, în toate timpurile şi la toate popoarele, au exprimat idei mari sociale, şi cu cît au fost mai mari, cu atîta mai deplin au exprimat ei tendințele epocii şi ale poporului. Eschil, Homer, Sophocle, Dante, Leopardi, Byron, Shelley, Musset, Victor Hugo, Goethe etc. n-au fost oare geniali exprimători ai tendințelor sociale ale poporului lor, ale epocii lor ?

E peste putință a face între idei şi tendințe şi între artă o deosebire atît de mare încît să zicem că ideile sociale au cîmpul lor bine mărginit, iar arta de asemenea are pe al ei, după cum ne spune d-1 Roman (p. **12).** Ideile şi tendințele sociale sînt chiar sîngele cald şi hrănitor care nutreşte şi face vieţuitor organismul numit *artă.* A spune că ideile şi tendințele sociale sînt ceva cu; totul deosebit de artă este tot aşa cum ai zice că sîngele e ceva cu totul străin de organismul omenesc.

Dar dacă arta în general şi poezia în special (despre poezie e mai ales vorba în scrierea d-lui Roman) exprimă ideile şi tendințele sociale, atunci se naşte întrebarea : care sînt anume tendințele ce pot şi chiar trebuie să fie exprimate în artă şi de nu cumva sînt unele idei şi tendințe sociale care nu merită deloc, care chiar din firea lor nu pot să fie exprimate în poezie ? Aici e miezul chestiunii. Cu ideile mari sociale introduse în poezie se repetă acelaşi lucru ca şi cu toate ideile mari. Cine nu ştie ce s-a întîmplat pînă acuma cu toate ideile mari religioase, filozofice, economico-sociale ? La ivirea lor, ele sînt huiduite, luate în rîs, clevetite din felurite pricini. Unii oameni, chiar inteligenți, fac aceasta din interes, alții o fac din nepricepere, alții de frică : „Părinţii părinţilor noştri au crezut aşa, doar n-au fost ei mai proşti decît noi". De la început ideea nouă e sprijinită numai de cîţiva oameni mai îndrăzneţi, care de multe ori plătesc asemenea îndrăzneală cu viaţa lor. Cîte puţin însă, ideea îşi face drum, adevărul cîştigă teren, cîte puţin ideea cea nouă ajunge şi ea idee ortodoxă, un stîlp al societății, pentru ca, rezemați de acest stîlp, cei interesați, nepricepuți, fricoşi şi neputincioşi să strige iarăşi contra altei idei nouă şi îndrăzneţe.

Cam acelaşi lucru se întîmplă şi cu ideile noi estetice, se întîmplă şi cu tendințele sociale introduse în artă. Pe un poet mare, novator, îndrăzneț, care arată admirabil o idee mare socială, pe un aşa poet îl întîmpină huiduieIile şi strigările că el pîngăreşte arta, că arta e ceva prea sus pentru ca să fie amestecată cu de ale vieții, că pentru aceasta există jurisprudență, economie etc. După o vreme însă, oricare idee ajunge foarte poetică, îşi capătă dreptul de cetățenie în poezie, se preface într-o armă împotriva tendințelor şi ideilor noi. Cînd vitejii artei pentru artă, ai artei pure, ai artei care e mai presus de toate, şi mai înainte de toate artă, cînd aceşti viteji încep să strige în contra ideilor şi tendințelor sociale introduse în artă, pretinzînd că ea trebuie să rămînă cu totul în afară de lupta ideilor şi a tendințelor sociale, ei nu ştiu ce vorbesc.

Adevărul este că ei nu-s, în general, împotriva ideilor şi tendințelor sociale în poezie — aceste idei şi tendințe fiind sîngele cald al poeziei —, ci sînt împotriva unor anumite idei şi tendințe. Dacă ei strigă împotriva tendințelor sociale în general în poezie, apoi strigă fie din nepricepere, fie din interes. Cînd genialele versuri ale lui Shelley au căzut asupra Engliterei. ca o lavă topită, chemînd la viaţă pe cei dezmoşteniţi, ce strigăt de ură şi de turbare ! Intre alte clevetiri. a fost şi aceea că versurile lui Shelley pîngăresc arta prin introducerea unor idei care au alt cîmp de luptă... Estetici curaţi s-au făcut mai ales cei ale căror privilegii au fost ameninţate prin acest potop de geniale şi înfocate versuri.: A trebuit mai bine de-o jumătate de veac pînă ce critica să înceapă, în sfîrşit, a mărturisi că Shelley e cel mai mare poet englez din veacul nostru, că e mai presus de Byron şi în unele privințe ajunge pe Shakespeare *. Trebuie să spunem însă un adevăr, că în cuvintele antitendenţioniştilor în privința poeziei se cuprinde şi o parte de adevăr cîtă vreme ei luptă în contra tezismului (pe dată vom vedea cum pricepem acest cuvînt) confundîndu-**1** cu tendința socială a artei.

De altă parte, şi apărătorii tendințelor sociale în artă nu lămuresc destul deosebirea cea mare ce există între tendenţionism şi tezism[29]. Voi stărui să explic aici pe scurt această deosebire. De la început însă trebuie să

*** Vezi „Swinburne", în prefața dramei lui Shelley** ***CencL***

mărturisesc că vorbele tezism şi tendenţionism le între-buinţez arbitrar, iîn limba obişnuită, aceste vorbe «sînt întrebuinţate chiar în acelaşi înţeles. Şi, drept vorbind, n-aş dori deloc să introduc nici cuvinte noi, nici să iau • un cuvînt într-un înţeles neobişnuit. Dar ce vreţi să, fac ? Am în.capul meu două şiruri de idei bine deosebite, dar pe care publicul le amestecă, nu le distinge, încît pentru .oricare din amîndouă întrebuinţează, la întîmplare, ori .vorba tendenţionism ori tezism. Gum am spus, pentru mine aceste două serii sînt foarte deosebite, sînt deci nevoit să dau fiecăreia din ele o numire, fie chiar cu primejdia; de a aduce oareşicare încurcătură în mintea cititorilor. De altmintrelea, eu nu ţin la cuvinte, ţin numai să se facă bine deosebirea între aceste două serii de idei, şi, dacă mi se vor da nume mai potrivite, le voi primi cu plăcere. Cu alt prilej voi lămuri în toată întinderea ei, pe larg, deosebirea adîncă între tezism şi tendenţionism ; aici voi spune numai cîteva cuvinte, dar care, cred, vor fi destul de lămurite.

Una din trăsăturile caracteristice ale teziştilor este că ei cred că însuşirea artistică (aşa iese din vorbele lor) nu se deosebeşte de însuşirile intelectuale în general. în polemica lor împotriva metafizicilor care socot arta ca ceva dumnezeiesc, supranatural, pentru a arăta că arta e o însuşire ca oricare alta, un rezultat al dezvoltării nervoase, teziştii au căzut în greşeala contrară (cum se întîmplă aşa de des în polemică), ajungînd pînă la a spune — lucru absurd — că însuşirea artistică nu se deosebeşte prin nimic de însuşirea de a învăţa aritmetica. Astfel ar urma că, după cum toţi oamenii (nu ţinem seama de idioţi) pot să înveţe cele patru reguli, tot astfel toţi ar putea fi poeţi. Ei nu spun aceasta lămurit, dar aşa reiese negreşit dacă scoatem încheieri logice din cuvintele şi premisele lor. După noi însă e cu totul altceva. Deşi noi considerăm însuşirea artistică nu drept ceva supranatural, ci ca un lucru foarte firesc, rezultat necesar al dezvoltării nervoase, totuşi această însuşire nervoasă, specială, o credem de un tip mai înalt. După cum toate rasele omeneşti sînt rase omeneşti, iar rasa albă e de un tip mai înalt,, tot aşa un artist mare e om ca toţi oamenii, dar de un tip mai superior. Nu fiecare om poate să se facă poet, şi vorba că poeţii se nasc este un adevăr ce nu trebuie tăgăduit. Un poet mare, la;naşterea lui, are un,sistem nervos fin, de

un tip mai înalt Un căţel şi un copil la naştere sînt deopotrivă de proşti^ însă copilul prinde putinţa de a ajunge om ; iar căţelul, fie pus în orice împrejurări, tot cîine se face. Aşa este cu Stan şi Bran faţă cu Goethe. Goethe la naşterea sa cuprindea putinţa de a fi poet mare. împrejurările vieţii, creşterea au hotărît direcţia poeziei lui, precum şi cuprinsul etc. ; însă, repetăm Goethe la naşterea sa era un geniu, pe cînd Stan şi Bran, oricare ar fi 'împrejurările în care vor trăi, vor rămînea tot oameni de rînd.

Dacă însuşirea artistică am voi să o comparăm cu însuşirea matematică, ar trebui să comparăm pe Goethe cu Leibnitz, Newton ori Euler. Goethe şi Newton au fost tipuri mai înalte ale dezvoltării omeneşti, dar unul într-o ramură şi altul în alta.

Această deosebire între noi şi tezişti va fi de ajuns pentru a face să fie pricepută deosebirea cea mare ce trebuie să fie între aprecierile noastre şi ale teziştilor. Pentru tezişti, un artist, poet, de pildă, poate după o teză dată (de aceea îi numim tezişti) să scrie orice, azi o odă unui monarh, mîine o odă republicii; artistul e un meşteşugar, se aseamănă cu tîmplarul, care face azi un tron pentru rege, iar mîine poate face unul pentru preşedintele republicii. în această privinţă, teziştii, deşi pleacă de la un punct de vedere deosebit decît metafizicii, ajung la aceleaşi încheieri, fie din pricină că şi unii şi alţii au temelie greşită, fie pentru că extremele se aseamănă. în adevăr, după metafizici, obiectivişti absoluţi în artă, după metafizicii care cred arta un dar dumnezeiesc, căzut din cer şi neatîrnat de împrejurările materiale ale vieţii, artistul-poet poate de asemenea azi să facă o odă minunată regelui, mîine un cîntec revoluţionar. Plecînd de la două puncte de vedere deosebite, dar amîndouă greşite, metafizicii şi teziştii ajung unii şi alţii la aceeaşi încheiere greşită : că artistul poet e neatîrnat de mijlocul ce-1 înconjoară şi, după voinţă, poate să creeze în orice feL Cititorii ştiu că, după părerea noastră, creaţia poetului e condiţionată negreşit de mijlocul natural şi de cel social.

Aceste cîteva cuvinte le credem destule pentru a arăta deosebirea ce este între tezişti şi noi. Cele ce urmează vor lumina chestiunea şi mai bine. Cînd d-1 Roman ne învinuieşte că amestecăm economia politică şi poezia, apoi ne învinuieşte tocmai pentru că ne crede tezişti în înţe-

leşul de mai sus, lucru de care să ne ferească Dumnezeu. Dar, neavînd dreptate în privinţa mea, are dreptate în general cînd se rosteşte împotriva tezismului. Cînd ne vorbeşte însă de neamestecarea ideilor sociale în artă, cînd vorbeşte de arta care trebuie să fie mai înainte de toate artă, atunci vorbeşte ca metafizic şi, în adevăr, cum am văzut, e mai aproape de tezişti decît sîntem noi. îneur'cătura se naşte de acolo că d-1 Roman nu ştie să deosebească tezismul de tendenţionism ; se naşte şi de acolo că d-sa, deşi din şcoala literară modernă (lucru pe care îl constatăm cu multă plăcere), tot nu s-a lăsat de cîteva păcate metafizice.

D-1 Roman ridică, după cum am zis, mai multe chestiuni foarte însemnate din unele puncte de vedere, de ce deci hu m-aş folosi de acest prilej pentru a-mi spune şi cuvîntul meu ? Cititorii — care s-au convins de cele spuse pînă aici că nu combatem pe d-1 Roman, ci căutăm a lumină cîteva chestiuni literare atît de încîlcite, din nefericire — vor urma înainte acest articol, dîndu-mi dreptate dacă o voi avea, arătîndu-mi că n-am dreptate dacă nu voi fi avînd. A mă lumina pe mine şi a lumina pe alţii, altă dorinţă n-am.

D-1 Roman caracterizează direcţia literară de care mă ţin şi pe care aş dori s-o aibă literatura română. In privinţa caracterizării n-am avea nimica de zis dacă unele cereri ale noastre nu le-ar fi priceput cam altfel decît am fi vroit. Aşa, dr-sa ia cuvintele noastre parcă ar fi nişte reţete ce le dăm artei în genere şi poeziei în special. După d-sa, eu cer poeziei să glorifice viitorul, cer să cînte pe femeia-cetăţeană etc. E foarte adevărat dacă vorbele mele ar fi luate într-un înţeles mai larg, şi nu tezist, cum pare că le-a luat d-1 Roman ; e adevărat că am zis poeţilor : „Cîntaţi în femeie nu numai pe amantă, dar şi pe cetăţeană" ; însă mai de demult, în articolul despre d-1 Maiorescu, am zis şi am răszis, am stăruit şi chiar am sfîrşit acel articol spunînd poeţilor următoarele cuvinte : „Umpleţi-vă inima şi sufletul, oricît de largi ar fi ele, cu cele mai înalte sentimente şi idealuri, cu cea mai înaltă morală a veacului nostru — şi opere însemnate, educatoare şi moralizatoare veţi produce". Din tot ce am scris, nu din cutare ori cutare loc, urmează că noi nu dăm nici o reţetă ori teză după care cerem să scrie poeţii, ci dorim ca poetul să se pătrundă, pînă în cele mai mari adîncuri ale sufletului său, de o idee sau un sentiment mare şi numai atunci să scrie. Pe un poet care e pătruns de o idee contrară cu ale noastre negreşit nu l-am sfătui să scrie aşa cum ne-ar plăcea nouă. Dacă un poet talentat mi-ar face cinstea să mă întrebe despre ce să scrie, i-aş răspunde următoarele : „Zi, poete, ceea ce îţi arde sufletul, ce face inima ta să bată cu durere ori cu bucurie, ce îţi arde şi-ţi istoveşte creierii, ce te face să visezi cu ochii deschişi, ca astfel versul tău să sugereze în omenire aceleaşi sentimente şi gînduri, care te muncesc şi te istovesc ; dar, tocmai fiindcă sentimentele şi gîndurile ce te muncesc, urele şi simpatiile tale, vor fi aţîţate în cititorii tăi, caută de te pătrunde de cele mai înalte, de cele mai sublime idei şi sentimente ale veacului, ca astfel să fii nu numai poet mare, dar şi un mare cetăţean". Cred că e foarte departe de la aceste cuvinte pînă la teze şi reţete.

Al doilea punct în care asemenea nu ne-a înţeles după cum am dorit e următorul: d-1 Roman, luînd cuvintele noastre drept reţete şi teze, crede că am opri pe poeţi să scrie altfel decît după cîteva reţete pe care le-am dat noi. D-1 Roman mustră pe poeţii *Contemporanului* de ce cîntă iubirea pentru femeie şi nu cîntă femeia-cetăţeană, „după cum a zis d-1 Gherea" ; aceasta, după d-sa, e gravă contrazicere, mai ales pentru redacţie, care, alăturea cu articolele mele, tipăreşte poeziile lui Teodoru, unde se vorbeşte de iubire tot cum a vorbit şi Eminescu. După cum a înţeles d-1 Roman, ar urma că, dacă unui poet îi bate inima să i se rupă, îi zvîcnesc tîmplele, i se învîrteşte capul din pricina iubirii, îi vine să plîngă ori să rîdă, îi vine să cadă la picioarele iubitei, să-i îmbrăţişeze genunchii, dacă îi vine să se piardă în ochii ei, să zbucnească într-un hohot de plîns ori dacă ar vrea să se arunce în braţele celui dintîi cunoscut şi să strige : „cît sînt de fericit!" — după d-1 Roman ar urma că noi nu dăm voie să se manifeste în formă artistică aceste sentimente atît de omeneşti, adică ar urma să desfiinţăm pe toţi poeţii cei mari ai omenirii !! De unde a luat d-sa aceasta ? Că va găsi cîteva fraze pe care le-ar putea lua şi în acest înţeles se poate ; căci ce nu se poate dovedi scoţînd fraze dintr-un articol ?

Dar din tot ce am scris pînă acuma urmează cu totul altceva. Nu o dată am zis că toate sentimentele omeneşti au dreptul să fie exprimate prin artă. Mai mult decît atîta, din articolele mele urmează un lucru asupra căruia atragem mai ales luarea-aminte, urmează că poetul exprimă în creaţiunea sa toată personalitatea sa, cu totalitatea sentimentelor sale, şi că nu poate să exprime decît aceste sentimente. Fireşte, e vorba de poeţii adevăraţi *.

Din broşura d-lui Roman ar urma că eu am fost grozav de aspru şi chiar nedrept cu Eminescu. Pentru a lămuri această chestiune, pentru a-mi arăta părerea despre Eminescu şi a-mi desluşi părerile arătate în articolele din urmă, voi face următoarea propunere. Să zicem că mult talentatul nostru poet Eminescu mi-ar fi propus să tipăresc scrierile lui în revistă. Crede oare d-1 Roman că n-aş fi tipărit mai toate poeziile lui Eminescu în *Contemporanul ?* Ori crede că, tipărindu-le, aş fi fost în contrazicere cu credinţele mele ? Greşeşte foarte mult d-sa dacă crede astfel. Declar că aş fi tipărit cu bucurie mare parte din scrierile lui Eminescu, şi iată de ce : poeziile lui Eminescu exprimă un şir întreg de sentimente frumoase, omeneşti : blîndeţea, bunătatea inimii, compătimire pentru cel împilat, şi în special pentru nefericitul popor românesc, „sărac în ţară săracă". In privinţa iubirii către femeie, poeziile lui Eminescu exprimă admirabil o frumoasă şi puternică iubire erotică, adică un sentiment omenesc, biciuiesc legăturile negustoreşti între bărbat şi femeie, adică arată un sentiment progresist, mai ales într-o societate în care mare parte din căsătorii au cu totul altă pricină decît iubirea : zestrea femeii, lefile bărbatului, înrudirile aducătoare de hatîruri etc. Iată de ce aş fi tipărit cu bucurie mai toate poeziile lui Eminescu în care e vorba de iubirea către femeie. Şi tipărindu-le aş fi pus alăturea o critică în care aş fi constatat talentul poetului, aş fi lăudat chipul cum exprimă iubirea erotică, dar, totodată, aş fi arătat că este un ideal de femeie mai înalt decît cel exprimat de poet, că poetul nostru a zugrăvit admirabil concepţia sentimentului de iubire pentru femeia-amantă, însă n-a exprimat de fel o concepţie mai înaltă : femeia-cetăţeană.

* Rugăm pe cititori să nu uite că în acest articol vorbim despre poezie mai ales, şi mai mult de poezia lirică.

Aş fi eu oare redactor neconsecvent? Se înţelege, dealtfel, că mi-aş da toate silinţele să trezesc în poet concepţia ce o am eu, aş pune toată puterea ca să aţîţ în el acele sentimente ce le cred mâi înalte şi, dacă aş fi reuşit, atunci cu înzecită bucurie i-aş fi tipărit poeziile, iar dacă nu, aş fi urmat cu tipărirea poeziilor lui frumoase şi, în unele privinţe, progresiste ; iar sentimentele şi concepţiile mele mai înalte despre femeie le-aş fi exprimat altfel, prin vreun chip care nu cere aptitudini atît de speciale, le-aş fi exprimat fie într-un articol critic, fie în articole sociologice, cum sînt ale d-nei Sofia Nădejde. Cu totul altfel aş face dacă aş fi tezist. Aş găsi un om care ştie să facă bine versuri şi l-aş pline să facă atîtea şi atîtea sonete pe an asupra cutărei sau cutărei teze.

Ori să luăm, de pildă, pesimismul lui Eminescu. Limba obişnuită amestecă multe sub numele de pesimism.

Cînd un om, primind un şir întreg de crude lovituri, prigonit veşnic de soartă, cade istovit strigînd : „Nu mai pot; mai bine moarte decît aşa viaţă !" — această se numeşte pesimism.

Cînd în luptă cu ticăloşiile vieţii omul vede triumfînd pe oamenii de rînd şi pe idioţi, cînd vede călcate în picioare cele mai alese şi mai înalte însuşiri omeneşti şi scapă un strigăt de durere adîncă şi de descurajare : „Aşa a fost, aşa este, aşa va fi cît lumea !" — aceasta se cheamă pesimism.

Cînd un om, sub înrîurirea marii sale iubiri trădate, cade cu capul pe perină mototolind-o şi muşcînd-o de durere, dînd curs amărăciunii nesuferite ce i-a pricinuit trădarea — asta se cheamă pesimism.

Cînd un om, care s-a împotrivit cu putere tuturor mişeliilor, vede una mai mare, apropiindu-se mai ameninţătoare decît celelalte, cu scop de a-1 zdrobi, şi strigă : „Doamne, fă să treacă de la mine paharul acesta !" — asta se cheamă pesimism.

Cînd un om e ruinat sufleteşte printr-un complex de cauze, fie naturale, fie sociale ; cînd a ajuns să vadă totul în negru ; cînd din ştiinţă şi din generalizări filozofice el ajunge să tragă încheierea că răul este îîi faptul existării (în *„Das Sein",* ***„To be");*** cînd idealul lui ajunge a fi nefiinţa; cînd găseşte că scopul cel mai înalt al fiinţei e

nefiinţa — atunci acest om e pesimist, şi de astă dată în înţelesul ştiinţific al cuvîntului.

Eminescu n-a fost pesimist de cutare ori de cutare fel, mai degrabă le-a avut şi le-a exprimat pe toate.

După cum m-a priceput d-l Roman, nici vorbă că n-aş fi putut să tipăresc în *Contemporanul* poeziile de acest fel ale lui Eminescu. Dar greşeşte foarte tare. Dacă pesimismul, în înţelesul descris mai sus, poate pricinui, încîtva, un sentiment de descurajare, apoi pe de altă parte pricinuieşte un şir de alte sentimente, cum este compătimirea pentru suferinţă, ura pentru oamenii de nimica, respectul pentru merit şi superioritate.

Cel din urmă fel de pesimism, în înţelesul ştiinţific, e mai serios. Dar şi aice, în înţelesul cum scrie Eminescu, pesimismul deşteaptă gîndirea, deschide cugetării un orizont larg, este, în sfîrşit, o protestare împotriva acestei burtăverzimi, care nu se îndoieşte de nimica, numai burta şi punga să-i fie pline. Eu aş fi tipărit deci mare parte din scrierile pesimiste ale lui Eminescu ; fireşte însă că, alăturea cu dînsele, aş fi tipărit cu plăcere un articol ştiinţific prin care s-ar fi arătat că pesimismul, în înţelesul schopenhauerian, are înrîurire vătămătoare asupra energiei tinerimii, asupra căreia face impresie. Aş putea să lungesc şirul exemplelor, dar, ca să nu iasă articolul prea mare, voi formula cugetarea mea în cîteva cuvinte.

In creaţiunea poetului se oglindeşte poetul cu toate credinţele şi sentimentele sale. Viaţa sufletească a unui om e peste măsură de complexă, iar viaţa psihică (deci şi credinţele şi sentimentele) a unui poet, a unui artist e mai complexă decît a altor oameni. într-o creaţiune poetică se va oglindi o viaţă psihică complexă, un şir de credinţe şi, mai ales, un şir întreg de sentimente şi de combinaţii de sentimente. Bineînţeles că, omul nefiind o maşină făcută după cutare sau cutare regulă, pentru cutare sau cutare scop, toate sentimentele lui nu pot să corespundă unui ideal anumit. Fiecare om are păcatele lui, zice poporul, şi are dreptate. în creaţiunea poetului, din punctul de vedere al vreunui ideal hotărît, pot să apară sentimente şi credinţe mai mult ori mai puţin străine, ba chiar sentimente şi credinţe protivnice acestui ideal.

între alte îndatoriri ale criticii, şi chiar una din cele mai de frunte, este analiza acestui şir de credinţe şi de sentimente şi critica lor din punctul de vedere al unui

ideal, al idealului celui ce critică. E lucru de la sine înţeles că prin constatarea unei anumite credinţe ori unui anumit sentiment ce nu corespunde cu idealul criticului nu vrea să zică nici că desfiinţăm poetul, nici câ sîntem împotriva lui, nici că nu poate fi publicată creaţiunea artistică în revista în care scrie criticul, în revista al cărei ideal e exprimat de către critic. Nu poate însemna aşa ceva, pentru că toţi oamenii au negreşit cutare ori cutare neajuns dacă-i privim din punctul de vedere al unui anumit ideal.

Dar o obiecţie poate să ne fie făcută, şi anume una foarte serioasă. Din faptul că toţi oamenii şi deci toţi poeţii, ori cel puţin enorma majoritate a lor, au o parte bună şi o parte rea din punctul de vedere al unui anumit ideal, ar urma că într-o revistă s-ar putea publica creaţiunile tuturor poeţilor, numai să fie talentate ; ar urma un fel de nepăsare morală faţă cu poeţii. Nu, asta nu urmează, şi dacă n-aş dori să fiu înţeles rău, apoi mai ales n-aş dori să fiu înţeles rău în această privinţă. Desigur, indiferentismul moral nu urmează din cuvintele mele. Dacă o lucrare poetică (în întregul ei, fireşte, nu fiecare poezie luată în parte) exprimă toate sentimentele bune şi rele ale poetului, rămîne de văzut ce sentimente bune şi ce sentimente rele exprimă. Pot fi mai multe rele decît bune, poate să fie un singur sentiment rău asupra căruia stăruie poetul mai ales ; în sfîrşit, pot să fie şi alte consideraţii foarte legitime pentru a nu primi, pentru a respinge cutare ori cutare creaţiune poetică a cărei tipărire ar compromite credinţele şi direcţiunea unei reviste. Bineînţeles că o revistă redactată de un om religios nu va tipări şi nu trebuie să tipărească vreo poezie în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor şi idealului care sînt scumpe redacţiei. Toate cazurile nu pot fi prevăzute şi înşirate. Astfel eu n-aş putea publica niciodată partea în care unul din cei mai însemnaţi fii ce a avut vreodată România e numit broască veninoasă, pocitură, şi alte epitete de acest soi. De asemenea, în alt gen, n-aş tipări *Baia* şi alte poezii ale lui Rollinat, pentru că sînt, în mare parte, produse de nevroză sexuală şi o asemenea nevroză tinde să sugereze în cititori. Din cuvintele mele iese numai atîta : că nu este o măsură cu care s-ar putea să se cîntărească producţiunile pentru a şti care pot fi tipărite şi care nu; din cuvintele mele iese,

de asemenea, eă în chestiune de artă, şi mai ales de artă care se îndeletniceşte cu viaţa omului, hotărîrile simpliste ale d-lui Roman nu pot să aibă loc; din cuvintele mele mai iese că, nefiind o măsură pentru a şti ce poate şi ce nu poate fi tipărit într-o revistă decît în împrejurări extreme (pornografie, insulte aduse principiilor revistei), tactul redacţiei joacă în acest caz rolul de căpetenie, şi, fireşte, numai tact bun n-ar fi arătat redacţia *Contemporanului* dacă ar fi respins poeziile ce exprimă iubirea către femei sub cuvînt că este un ideal mai înalt decît cel exprimat în ele; şi, în sfîrşit, urmează, cred, destul de lămurit că nu m-a înţeles bine d-l Roman cînd din cuvintele mele a vrut să facă o armă împotriva redacţiei şi direcţiei *Contemporanului.*

încă puţine cuvinte vom spune d-lui Roman şi vom mîntui. în articolul meu despre Eminescu am scos cît am putut la iveală însuşirile cît şi neajunsurile poetului. Intre aceste din urmă, am stăruit asupra faptului că poetul are idealul său în trecut, în loc de a-l avea înainte. Nu — zice d-l Roman —, aceasta e o *absurditate, o* nedreptate ; Eminescu n-a avut idealul său în trecut, ci a luat trecutul fiindcă-i dădea mai mult material poetic ; nicăierea, zice d-l Roman, poetul n-a însoţit trecutul de idealuri nepoetice. Idealul poetului e sublimul, frumosul, şi deci ce ne pasă dacă poetul ne descrie acest sublim şi frumos în trecut, numai frumos să fie ; ce ne pasă din ce buruieni e strlnsă mierea albinelor, bine că e dulce. Dacă iubirea cavalerului şi a damei din *Scrisoarea IV* e frumos descrisă, atunci tot păcatul lui Eminescu ar fi numai că, vorbind despre ei, a pus data 1400 ; de-ar fi spus că lucrul se petrece i, 1900, atunci ar fi, după d-l Gherea, perfect fondul scrisorii. Nu trebuie să cerem poetului ca să vadă trecutul prin prisma noastră. Cam acestea sînt argumentele ce înşiră d-l Roman în patru pagini pentru a protesta împotriva noastră, care am găsit un neajuns lui Eminescu în convingerile lui şi în idealizarea trecutului.

„Nicăierea — zice d-l Roman — poetul n-a însoţit trecutul de idealuri nepoetice". Netăgăduit este că aici e un merit al lui Eminescu, dar tot aici e şi un neajuns, pe care l-am arătat. în articolul despre Eminescu, îmi pare că am spus foarte desluşit părerea mea, dar, fiindcă n-am fost înţeles, sînt nevoit a alerga la un mijloc care poate

nue> potrivit din punctul de vedere al esteticii, dar e foarte potrivit cînd voim a lamuri bine un lucru, şi, cum am spus, n-avem altă ambiţie. Vom lua deci o pilda,, pentru că pildele vorbesc nu numai minţii, ci şi inimii*: Aşa, să luăm provinciile noastre care-s sub istăpîniri străine, sub ruşi şi unguri. Să presupunem că românii din Transilvania sînt trataţi de o mie de ori mai rău decît sînt trataţi în adevăr, să presupunem că se poartă cu dînşii ca stăpînii de robi cu negrii pe vremea robiei în America. Să mai zicem că un poet scrie o poemă în care, în versuri energice, spune că asemenea stare de lucruri e bună şi dreaptă. Poetul, un om curajos şi mîndru, însă cu instincte sălbatice, cheamă pe magnaţii unguri la luptă spre a împila pe robii români, care-s născuţi spre a fi robi. Această poemă, oricît de frumoasă, de plastică, de energică ar fi ea, va fi însă o infamie şi nu cred să se găsească o singură revistă în ţară care s-o tipărească. Fac însă a doua presupunere. Să zicem că este un poet omenos, cu sentimente frumoase, un poet care iubeşte sincer poporul românesc, dar nu cunoaşte starea lucrurilor în Ungaria ori, mai bine, care e înconjurat de un cerc de oameni care au interes să se pară lucrurile altmintrelea decum sînt; pe de altă parte, poetul nu vede lucrurile petrecîndu-se decît prin prisma acestui cerc de oameni. Acest poet scrie o poemă în care relaţiile între unguri şi români se arată patriarhale, blînde, frumoase; ungurii împilători sînt ca nişte părinţi care se îngrijesc numai de fericirea românilor-copii. Fiindcă, după presupunerea noastră, poetul e om bun, blînd şi cu sentimente frumoase,, apoi fireşte că în poemă se vor da pe faţă tot aceleaşi însuşiri. Presupunem că d-l Roman a trebuit să facă o dare de seamă despre această poemă. Ce ar fi scris d-l Roman ? După ce ar fi citit şi înţeles poema, ar fi făcut, sîntem încredinţaţi, cam aşa. Ar fi scos la iveală talentul poetului, plasticitatea formei, ar fi arătat sentimentele frumoase ce se dau pe faţă în lucrarea artistică, dar fireşte că ar fi adăugit: „Din nefericire, poetul ori nu cunoaşte deloc, n-a studiat starea nenorocită a românilor, ori a fost indus în greşeală de oameni interesaţi şi de aceea ne dă cu totul alt tablou despre starea rpmânilor şi despre relaţiile lor cu ungurii de cum e în adevăr. Această greşeală e foarte mare, şi cu atît mai rea cu cît

vine foarte la îndemînă duşmanilor noştri. Apăsînd, nimicind pe români, ei ar voi să aibă, totodată, în faţa lumii nume de binefăcători ai lor, vor să-^şi facă falâ la alte naţii şi astfel să poată sugruma poporul nostru fără grijă. Cel mai mare duşman n-ar fi putut să ne facă mai mult rău, şi cu cît talentul artistului e mai mare, cu atît face mai mare întipărire în felul dorit de duşmanii noştri, eu atîta lucrarea lui e mai vătămătoare". Cam aşa ar fi scris d-1 Roman şi nu s-ar mai fi gîndit la faptul că poetul vede lucrurile prin altă prismă decît economistul ori decît criticul.

Şi ce-am făcut eu altceva decît ceea ce sîntem încredinţaţi că ar fi făcut şi d-1 Roman în împrejurarea pomenită mai sus ? Şi eu am arătat, bineînţeles, pe cît am putut frumuseţea şi plasticitatea formei, o mulţime de sentimente frumoase care însufleţesc pe poet, dar am protestat împotriva idealizării unei stări de lucruri care numai idealizare nu merită. H. Taine, unul din cei mai mari istorici moderni şi care mai curînd poate să fie acuzat de conservatorism decît de liberalism, zugrăveşte cu culori grozave viaţa din veacul de mijloc. După ce înşiră o mulţime de grozăvenii, iată concluzia la care ajunge : „Această despoiere şi aceste omoruri de slabi, acest negoţ de hoţii şi de ucideri între cei tari, această deprindere de a ocărî şi de a sugruma legea şi dreptatea alcătuiesc aproape în tot veacul de mijloc obiceiurile feudale şi, după ce am cîntărit cu băgare de seamă bunătăţile şi fericirile acestei vremi lăudate, aflu că mi-ar plăcea tot .atîta să trăiesc într-o pădure sau într-o potaie de lupi" *.

Alt istoric, Scherr, ne descrie cu cele mai vii culori .grozavele şi dobitoceştile relaţii de iubire în veacul de mijloc. Şi, - iată, eu, care mi-am făcut o idee limpede despre aceste relaţii, citesc un poet romantic la care aceşti lupi feudali sînt zugrăviţi ca nişte viteji „fără frică -şi fără pată", plini de înaltă morală, iar relaţiile de iubire apar ca nişte idile frumoase, şi în faţa acestei minciuni eu, criticul, să n-am drept a pomeni măcar că minciuna e minciună, să n-am drept nici să arăt răul ce aduce această idealizare, pe de o parte prin falsificarea faptelor istorice, pe de alta prin sugerarea de sentimente de respect şi iubire pentru o stare de lucruri ce merită numai

* **Vezi *Essais de critique et d'histoire,* p. 8—9.**

ura ; n-am drept să spun că din această falsificare de fapte istorice, din această sugerare de sentimente nepotrivite se pot folosi acele păsări de noapte care aşteaptă vreun chip dacă nu pentru a întoarce carul progresului îndărăt, cel puţin pentru a-1 opri pe loc cit mai multă vreme !! D-1 Roman găseşte că n-am drept să fac astfel şi susţine că-i „o absurditate" ! Dar pentru ce ? Poate d-1 Roman are idei istorico-culturale în privinţa veacului de mijloc ? Atunci, bineînţeles, ar avea dreptate să ne combată. Nu, în privinţa aceasta d-sa e de acord cu noi. Dar iată pentru ce : ,„Nu-mi pretinde mie, poet, să văd trecutul prin prisma d-tale de economist; nu pretinde albinei să facă studii prealabile de botanică înainte de a începe să-şi strîngă mierea". Iată concepţia metafizică a artei în toată goliciunea ei, în toată simplicitatea. Prisma poetului strămutată în afară de cunoştinţele omeneşti, poetul asemănat cu o albină care zboară de la o floare la alta pentru a strînge mierea ! Goethe, pentru a scrie *Iphigenia,* a studiat ani întregi istoria culturală a Greciei; Flaubert, pentru a scrie *Salammbd,* a studiat şase anr istoria Cartaginei şi, după d-1 Roman, rău a făcut. D-sa nu le cere asemenea jertfă, nu le cere ca ei, artişti, să vadă prin prisma istoriei. Iar dacă grecele în drama lui Goethe ar veni pe scenă cu turnură şi grecii cu frac, stînd de* vorbă la *cafe chantant* şi citind gazete, toate acestea n-ar fi nimica, numai frumos să fie descrişi, numai să fie miere, încolo de unde a luat-o poetul nu-i treaba noastră f Nu vede oare d-1 Roman că nu concepţia mea e absurditate, ci a d-sale ? D-1 Roman citează următoarea frază a mea : „Depărtarea trecutului face să se poată şterge toate trăsăturile nepoetice". „Ei bine — zice d-1 Roman — dacă depărtarea face să dispară părţile nepoetice, lăsaţi pe poet să cînte ceea ce rămîne, ce-i pare că e poetic". Ba nu ! Dacă poetul vrea să scrie ceva dintr-o epocă istorică, apoi trebuie s-o cunoască adînc, din punctul de vedere istoric, economic şi cultural, ca să nu ne spună minciuni ; iar dacă n-o cunoaşte, atunci să vorbească despre ceea ce cunoaşte.

„Dar o poemă care cuprinde greşeli istorice ori ne înfăţişează sub cu totul altă lumină o epocă istorică poate să fie însemnată din alte puncte de vedere". Foarte adevărat ! Un critic, făgăduind toate însuşirile unei poeme numai pentru că va fi euprinzînd un neadevăr istoric, ar

dovedi îngustime de vederi; dar şi un critic care, din pricina frumuseţilor formei, n-ar vedea minciuna fondului ar dovedi de asemenea o minte prea îngustă. De altmintrelea, această minciună îşi răzbună stricînd întipărirea ce ar putea să ne facă forma. întipărirea ce ne va face o poemă foarte frumos scrisă, dar in care grecele s-ar arăta cu turnură şi grecii fumînd ţigări de Havana va fi foarte stricată tocmai prin faptul minciunii istorice. Şi cînd în public se vor lăţi cunoştinţele istorice, economice .şi culturale despre vîrsta de mijloc, aşa ca fiecăruia să-i iie cunoscute limpede relaţiile sociale şi morale din acea epocă, atunci ideile romantice din acea vreme ne vor face tot aceeaşi întipărire ca şi nişte grece din Atena veche cu turnură. Mai ciudat este că d-1 Roman, apărînd dreptul minciunii în artă, crede că apără arta împotriva mea ! Putem cu tot dreptul să-i înturnăm d-lui Roman cuvintele d-sale : „Dacă venim însă la d-1 Eminescu, nedreptatea şi absurditatea e şi mai aparentă“. Aceste cuvinte pe care ni le spune d-sa nouă cu mai mult drept i le putem întoarce noi, pentru că, afară de toate celelalte, e şi nedrept cu Eminescu. Cînd am scris articolele mele despre genialul poet, înaintea mea plutea poetul aşa cum îl cunoaştem cu toţii, cel puţin în parte. Un om nervos, impresionabil, sărac, cinstit, cult, muncitor; un om care a cîştigat cultura prin muncă, în sfîrşit, un om consecvent. Sub înrîurirea unui cerc de oameni şi-a format Eminescu convingerile sale sociale, filozofice, economice, istbrico-culturale, politice şi, alcătuindu-şi aceste convingeri, el le-a rămas credincios toată viaţa lui. In conferinţe publice ***(Influenţa austriacă),*** în viaţa publică, în timpul cît a fost ziarist, ca redactor al ***Timpului,*** ca poet, în sfîrşit, el a rămas consecvent cu principiile sale. Convingerile lui nu sînt ale noastre, ba, în multe privinţe, ale noastre sînt cu desăvîrşire protivnice celor ale lui, dar el credea sincer. Cu un asemenea om poţi să te lupţi cu toată energia, să-l ai duşman^ dar nu poţi să nu-l stimezi, nu poţi să nu simţi că tot ce spune e strîns legat cu totalitatea convingerilor lui. Şi tocmai aşa l-am considerat eu. Pentru mine, cutare poezie, cutare ori cutare vers chiar n-au fost nişte lucruri făcute ***din întîmplare,*** ci nişte produceri ***necesare,*** „bucăţi din inimă rupte“, după vorba admirabilă a lui Vlahuţă, şi bucăţi din creieri rupte. Pentru noi, strofa „Şi cum vin cu drum-de-fier“, din doina-i

populară, nu-i ceva accidental, care ar fi putut şi lipsi,, după noi această strofă e strîns, organiceşte legată de toate convingerile, de toată viaţa poetului. Cînd zice:

Şi cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîntecele pier,
Zboară păsările toate,
De neagra străinătate...

In aceste versuri se vede jalea şi plângerea poetului împotriva civilizaţiei străine, care, introducîndu-se cu drumul-de-fier, dizolvă o stare întreagă de lucruri, de relaţii patriarhale, alungă poezia primitivă, alungă cîntecele pentru a face loc unei stări de lucruri întemeiată pe ban, zgomotoasă şi nepoetică, după cum e şi zgomotul locomotivei. Noi sîntem cu totul de altă părere în privinţa acestei poezii primitive şi patriarhale şi, cu toate protestările d-lui Roman, nu vom înceta de a ne lupta împotriva acestei idealizări a unei stări de lucruri arhiticăloase şi care pentru poetul nostru se părea plină de cîntul pasărilor. Dar nu-i vorba de noi, ci de Eminescu, şi el aşa credea, aşa simţea şi aşa zicea. Aşa-i cu toate poeziile lui Eminescu. Nu-i ceva accidental cînd el, în satira lui, în termeni nu tocmai poetici, dar foarte tari, ocărăşte pe reprezentanţii mişcării liberale, şi mai ales pe C. A. Rosetti; nu-i ceva accidental cînd poetul gîndeşte cu drag şi cu mîndrie la vremea lui Mircea cel Mare, dîndu-ne-o ca ideal faţă cu vremea de azi; nu-i ceva accidental, în sfîr- . şit, cînd Eminescu zugrăveşte cu culori vii şi idealiste iubirea de pe la 1400 ; toate acestea se ţin,, sînt strîns legate de convingerile, de concepţiile politico-sociale ale poetului, sînt strîns legate de toată viaţa lui. Acela care ar fi zugrăvit iubirea ideală de la 1900, poetul acela ar fi avut alţi creieri, alt sistem nervos, alte convingeri, altă creştere, alt mijloc înconjurător, în sfîrşit, ar fi fost altul, şi nu Eminescu. Cînd am scris articolele mele despre dînsul şi am avut înaintea mea volumul lui de poezii, am privit acest volum ca productul, ca rezultatul unei vieţi întregi de gîndire, de luptă, de suferinţă ; acest product, pentru mine are rădăcini adinei şi inima şi creierii poetului, şi plecînd de la acest product am vrut să mă strecor în inima şi creierii lui pentru a vedea şi a pricepe rădăcinile, firele prin care se

ţine creaţiunea artistică de poet, am vrut s-o pricep şi s-o explic la alţii. Am reuşit oare pe deplin? Desigur că nu. Şi chiar am declarat că în privinţa aceasta nici nu mi-am închipuit şă reuşesc pe deplin. Reuşit-am măcar în parte? Nu ştiu; asta s-o judece cititorii, nu eu. Dar ceea ce ştiu este că am fost corect lucrînd astfel. Am fost corect cînd am privit volumul de poezii nu ca o jucărie, ci ca rezultatul şi exprimarea unei vieţi întregi, am fost corect cînd am privit pe poet ca pe un om viu; am fost corect, în sfîrşit, fiindcă am vorbit de ***poetul-orn.*** Şi în faţa acestei concepţii a mele : ***poetul-om*** d-**1** Roman pune concepţia sa: ***poetul-insectă!*** Poetul-fluture, poetul albină, care zboară de la floare la floare pentru a strînge miere şi a ne desfăta ! Iată cum pricepe d-**1** Roman pe poet! Şi exemplul d-lui Roman cu albina nu-i o scăpare din vedere, ci exprimă foarte bine ceea ce înţelege d-**1** Roman prin poet. Şi, în adevăr, dacă poetul nu pune în creaţia sa toată viaţa, cu toate luptele, suferinţele, convingerile sale, dacă el caută peste tot numai frumosul, îl strînge şi îl aşterne pe hîrtie pentru a ne desfăta, ce alta e atunci poetul dacă nu un fluture ori o albină ce zboară din floare în floare şi strînge miere ? Nu-i vorbă, poeţi-fluturi de aceştia sînt destui în ţara românească, dar a spune aşa ceva despre Eminescu ar fi mare nedreptate. Şi ce e mai frumos este că d-**1** Roman, punînd împotriva concepţiei mele de ***poet-om*** concepţia d-sale de *poet-insectă,* crede că-**1** apără pe Eminescu. Dacă Eminescu ar fi răspuns, desigur ar fi zis : „Seapă-mă, Doamne, de prieteni !" Cum că Eminescu ar fi zis astfel nu încape îndoială.

/. L. CARAGIALE

înainte de a începe să scriem despre Caragiale, sîntem nevoiţi a face o digresiune cam mare, dar care e absolut necesară pentru articolul de faţă, pentru priceperea mult talentatului nostru scriitor I. L. Caragiale. Am zis într-un articol precedent* că, pe la sfîrşitul veacului trecut, o stare întreagă de lucruri, o întocmire întreagă socială a căzut (feudalismul), a fost înlăturată de revoluţia cea mare franceză şi în locul ei s-a înfiinţat întocmirea socială liberalo-burgheză. Aceasta din urmă, mult mai superioară decît cea dintîi, mult mai progresivă, e foarte departe de a fi perfectă ori chiar bună, ci are multe şi grave neajunsuri care au deziluzionat aşa de mult pe cei ce şi-au croit un ideal frumos şi se aşteptau la realizarea unei întocmiri ideale. Starea de lucruri modernă e, desigur, mai înaintată decît cea veche, dar are neajunsuri adinei şi dureroase. Omenirea e din nefericire departe de a putea fi comparată cu un om cu minte şi inteligenţă clară, care ar merge tot înainte, ci mai curînd am putea s-o comparăm cu un om beat, care nu vede bine drumul, face ocoluri şi zigzaguri, se poticneşte, cade şi de multe ori e expus să-şi frîngă gîtul.

Va fi în viitor altmintrelea desigur, dar acesta e un ideal depărtat. Ceea ce a fost revoluţia cea mare pentru Franţa a fost 1848 pentru noi. După 1848 a dispărut şi la noi o întocmire socială asemănătoare cu feudalismul

*** [Este vorba de articolul *Decepţionismul în literatura română,* în volumul de faţă, p. 43—60.]**

{iobăgia), înlocuită fiind prin o întocmire liberalo-burgheză. O prefacere asemănătoare celei franceze a fost făcută de o pleiadă de tineri generoşi, sub influenţa şi cu ajutorul civilizaţiei europene. O prefacere asemănătoare a dat şi roade asemănătoare.

întocmirea noastră socială contemporană e, desigur, mult mai înaintată, mult mai superioară decît cea veche, iobăgistă, dar are şi ea multe, adînci, grave şi dureroase neajunsuri. Am zis că instituţiile europene introduse la noi au dat roade asemănătoare cu cele europene. Asemănătoare, da, dar identice cu desăvîrşire nu, pentru că condiţiile în care au fost introduse la noi instituţiile europene n-au fost identice cu condiţiile în care au fost introduse aceleaşi instituţiuni în Europa occidentală, şi mai ales în Franţa.

La 1848 Europa nu era ceea ce fusese la 1789, deci ***şi*** condiţiunile exterioare şi cele interioare erau pentru ţara românească altele decît pentru Franţa. Evident că şi roadele date de instituţiuni identice în condiţiuni diferite trebuie să difere.

Analiza lor în condiţiunile speciale româneşti, cît diferă ele, în rău ori în bine, de cele europene, este lucru de o colosală importanţă, dar, desigur, nu poate să facă tema unui articol literar cum e acesta.

Pentru un singur lucru trebuie să facem excepţie, despre o singură diferenţă între condiţiunile ţării noastre şi între ale Franţei cu privire la introducerea instituţiunilor moderne, trebuie să vorbim aici, fiind absolut necesar pentru articolul nostru. Această diferenţă e următoarea : în Europa occidentală, întocmirea socială modernă, instituţiunile liberalo-burgheze au fost" obţinute printr-o luptă îndelungată şi eroică de însăşi burghezimea. Burghezimea, ajungînd puternică materialiceşte şi intelectualiceşte, fiind bogată şi cultă, a învins clasa feudală, boierimea occidentală, şi a introdus instituţiile liberalo-burgheze, mai ales prielnice burghezimei. Noi însă la 1848 n-am avut o clasă burgheză puternică, nici materialiceşte, nici intelectualiceşte. Burghezimea noastră orăşenească nu era nici bogată, nici cultă. Aceia care aii introdus instituţiile liberalo-burgheze la noi, printr-o luptă eroică, erau tocmai fiii clasei privilegiate, o pleiadă de' tineri culţi şi generoşi, iar burghezimea a început să se dezvolte mai tîrziu, ca un rezultat al introducerii

instituţiilor europene. Diferenţa e dâr vădită, e bătătoare la ochi. în occidentul Europei, instituţiunile au fost create de burghezimea bogată şi cultă ; la noi, instituţiunile moderne creează o burghezime puternică şi cultă. în occidentul Europei instituţiile moderne, întocmirea socială modernă e o creaţiune a burghezimei, la noi invers : burghezimea, puterea şi cultura ei sînt creaţiuni ale instituţiunilor. Această diferenţă fundamentală a trebuit, bineînţeles, să producă nişte anomalii speciale ţării noastre, nişte anomalii necunoscute, altele decît ale occidentului Europei. Cultura modernă burgheză, introdusă la noi, s-a întîlnit cu altă cultură inferioară, cu care a intrat în luptă, avînd tendinţa de a o distruge, de a educa pe om în sensul modern. Dar omul nu se schimbă aşa de uşor, ceea ce se schimbă mai uşor la om e stratul întîi, dacă putem să ne exprimăm aşa, al inteligenţei şi moralei, adică partea cea mai superficială din om. Calităţile organice, adînci, se schimbă mult mai greu, se schimbă cu generaţiile. De aici superficialitatea culturii noastre. Instituţiile europene, odată introduse, cer o clasă de oameni care să le priceapă bine, să ştie să le pună în practică, să le realizeze. în occidentul Europei, această clasă era burghezimea cultă; la noi, cum am zis, lipsea această clasă, burghezimea chemată să realizeze aceste instituţiuni fiind incultă. De aici trebuie să rezulte, şi a rezultat, multă nepricepere, schimonosire, falsificare a instituţiilor şi culturii europene din partea celor nepricepuţi, falsificarea şi exploatarea acestei culturi şi acestor instituţii din partea celor mai pricepuţi şi mai necinstiţi. Aceste anomalii, neajunsuri şi multe altele, unele comune nouă şi Europei occidentale, altele speciale nouă, trebuiau să fie produse de introducerea la noi a instituţiilor şi culturii europene, şi în adevăr au şi întovărăşit aceste instituţii şi această cultură. A fost oare de vină acea pleiadă de tineri generoşi care au introdus la nbi formele sociale moderne ? Bineînţeles că nu. Lor cu atît mai mare le e meritul că în condiţiuni atît de neprielnice au putut să ne înzestreze cu nişte instituţiuni cărora, *de bine, de rău,* le datorim tot progresul ce am făcut. Iar anomaliile sînt rezultatul întregii noastre dezvoltări istorice.

Dar ce au a face toate acestea cu scrierile lui Caragiale ? Au mult a face : cele patru comedii ale lm Caragiale, strînse într-un volum, au toate aceeaşi *notă* ge-

nerala : bătaia de joc, ridiculizarea, biciuirea anomaliilor, neajunsurilor izvorîte din introducerea instituţiilor europene, satirizarea mai ales a acelor neajunsuri şi anomalii pe care nu le împărtăşim cu Europa occidentală ci smt speciale ţării noastre.

Caragiale e de netăgăduit un mare talent şi un *talent satiric.* Am subliniat cuvintele din urmă pentru că am dori să atragem asupra lor atenţia cititorilor noştri. Un talent trebuie preţuit, dar mai ales trebuie preţuit un talent satiric; aici, cum am zis cu altă ocazie, poate să fie vorba de preţul rarităţii. Natura e peste măsură de zgîreită în producerea geniilor satirice. Geniile care prin rîsul lor au biciuit viţiile societăţii au fost şi sînt foarte puţine: Aristofan, Juvenal, Erasm de Rotterdam, Ra~belais, Moliere, Swift, Voltaire, Gogol, Şcedrin, iată-i mai pe toţi. Caragiale nu e geniu, dar e un mare talent satiric şi ca atare trebuie să ne intereseze în gradul cel mai înalt. în acest articol vom vorbi numai de volumul de comedii al lui Caragiale.

Conu Leonida faţă cu reacţiunea e comedia cea mai mică şi cea mai neînsemnată din cele patru ; sînt numai două persoane : Conu Leonida, un pensionar bătrîn, şi Efimita, femeia sa. în această comedie, ca în germen, se vede tot talentul lui Caragiale cu toate marile lui calităţi şi cii toate neajunsurile lui. Un umor, un spirit, un rîs vesel şi nesilit, o observaţie adevărată, reală şi fină, o pricepere de scenă perfectă, 6 exactă pătrundere psihică şi o vedere limpede a fiecărei mişcări a eroilor săi, toate aceste calităţi, care ne-au dat două capodopere ca *Noaptea furtunoasă* şi *Scrisoarea pierdută,* se văd în germeni în *Conu Leonida.* Conu Leonida, un pensionar bătrîn, om bun, timid, mărginit şi incult, face politică, politică mare, vorbeşte de revoluţie, de „Galibardi", de papa de la Roma, „iezuit, aminteri nu-i prostcare, văzînd că nu poate s-o scoată la capăt cu „Galibardi", a hotărît să-l facă cumătru şi l-a pus de i-a botezat un copil. Ori iată cum conu Leonida explică nevestei sale ce este halucinaţia :

„Ei! domnule, cîte d-astea n-am citit eu, n-am păr în cap \ Glumeşti cu omul! se-ntîmplă... *(cu tonul unei* ***teorii sigure),*** Că fiincă de ce ? O să mă-ntrebi... omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nu ştiu ce, ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee ? Fandacsia e gata ; ei ! şi după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, fireşte, şi nimica mişcă".

De acelaşi spirit şi umor e plină toată piesa. Cit de fin şi real observator e Caragiale dovadă e începutul scenei a Il-a, o pagină admirabilă. După ce bătrînii au vorbit de revoluţie, adorm. Deodată se aude un zgomot afară. Cucoana Efimita, încă sub influenţa convorbirii cu bărbatu-său, speriată, se scoală, încuie uşile şi iar se culcă, zgomotul se repetă. Efimiţa sare din pat, aprinde lampa, încuie iar uşile, umblă tremurînd prin casă, cheamă pe bărbatu-său. în această pagină mare (e tipărită cu petit), Efimiţa pronunţă numai cinci sau şase cuvinte, încolo urmează descrierea tuturor mişcărilor corpului, tuturor mişcărilor sufleteşti. Caragiale arată aceeaşi pătrundere şi observaţie fină şi în alte comedii, dar această pagină rămîne neîntrecută. Toată scena care urmează, unde teribilul revoluţionar, conu Leonida, la cel dintîi zgomot de afară, tremură ca varga, baricadează uşile cu mobilele din casă, e de un comic mare şi, ceea ce poate e şi mai important, e perfect tipică pentru conu Leonida şi coana Efimiţa. Aceşti bătrîni pensionari, mahalagii, sînt creaţiuni vii, atît de vii încît parcă-l vezi pe conu Leonida în halat, în papuci şi cu scufie de noapte perorînd : „Hehei ! unul e Galibardi ; om, o dată şi jumătate !" Ca satiră socială, comedia e puţin adîncă, ea abia atinge stratul superficial al neajunsurilor urmate din introducerea instituţiilor europene. Săracii bătrîni pensionari sînt atît de proşti, dar şi atît de inofensivi.

Mai adîncă e *Noaptea furtunoasă.* Aici scalpelul criticii, satirei şi analizei a intrat mai adînc în viaţa noastră socială. Unii au făcut o învinuire lui Caragiale din faptul că a luat să descrie tipuri din mahala, şi nu din saloane şi buduare. O învinuire mai nefundată nici că putem să ne închipuim. Mai înainte de toate, un autor descrie, şi trebuie să descrie, acel strat social pe care-l cunoaşte mai bine, şi afară de aceasta mahalaua de la 1848 încoace are din ce în ce mai multă însemnătate în viaţa noastră socială.

Despre însemnătatea mahalalei în viaţa noastră politică nici nu vorbim, fiecare ştie că de mahala atîrnă

alegerile în oraşe, fiecare ştie că un guvern care ar pierde sprijinul mahalalei n-ar putea-o duce mult. Mahalaua mai are şi altă însemnătate; dintr-însa iese burtăverzimea îmbogăţită, burghezimea noastră naţională. Un crîşmar, un cherestegiu, îmbogăţindu-se cine mai ştie cum, ajunge bancher, lipscan, neguţător naţional. Influenţa acestei burghezimi cu punga plină asupra vieţii noastre, de bună seamă că nimeni nu va nega-o.

Nu vom arăta cuprinsul comediilor d-lui Caragiale, fiindcă cititorii le cunosc, apoi nici loc nu avem. Persoana de căpetenie în ***Noaptea furtunoasă*** este Dumitrache zis şi „Titircă inimă rea", cherestegiu, „comersant" şi căpitan în garda civică. Jupîn Dumitrache este în adevăr cel mai tipic reprezentant al mahalalei. Am s-pus că puterea mahalalei începe de la 1848, cînd au căzut boierii şi pe terenul vieţii sociale a început a ieşi burghezimea. Jupîn Dumitrache este reprezentantul mahalalei, unul din reprezentanţii domniei banului, şi el îşi simte bine puterea, o cunoaşte chiar lămurit.

Jupîn Dumitrache ştie, ori măcar simte, că toată mişcarea liberală este pentru dînsul. „Titircă inimă rea" ştie că parlamentele lucrează pentru dînsul, că ***Vocea patriotului naţionale*** cu redactorul ei, „Rică Ventureanu", combate pentru dînsul, că „sfînta constituţie", în sfîrşit, este pentru dînsul făcută. Ştie şi simte, de aceea, cu o mînă pe burta-i groasă şi cu alta pe pungă, zice : „Noi suntem popor, naţie..." şi cu cel mai mare dispreţ vorbeşte despre cei ce n-au bani. Funcţionari mici, cu leafă puţină, sînt la dînsul „bagabonţi", „coate-goale", „maţe-fripte" şi d-sa, stăpân pe situaţie, dă mandate de arest împotriva bolnavilor, bate slugile şi dacă nu umflă şi pe redactorul Rică apoi pricina nu-i frica de a bate un scîrţai-scîrţai, ci pentru că „... Eu de ! negustor, să mă pui în public cu un coate-goale..." Un om sărac pentru „Titircă inimă rea" este aşa de jos încît, chiar cînd îi funcţionar, e ruşine a-l bate. Şi „Titircă" e numai cherestegiu, ce va fi un jupîn de soiul acesta mai bogat încă ? Tipul jupînului Dumitrache e de mare interes.

Nu ştim dacă autorul a pus înadins în aceeaşi comedie pe băiatul Spiridon, pe tînărul Chiriac şi pe jupîn Dumitrache ; oricum — în această treime avem un singur Titircă, dar la felurite vîrste. Băiatul Spiridon, pe care îl creşte stăpînu-său prin sfîntul Nicolai cu sfîrcuri, pe care-l bate şi-l trage de păr oriunde-l întîlneşte... Spiridon, care de mic e deprins a bea tutun, a fura şi a duce biletele de amor ale Ziţei... Spiridon crescând ajunge un Chiriac, băiat de prăvălie, capătă încrederea stăpânului, „consimte la onoarea lui de familist", adică se face păzitorul stăpânei, pe urmă amantul ei şi astfel, fiind bine cu jupînul şi mai ales cu jupîneasa, intră şi el cu parte în prăvălie, se însoară şi se face „negustor", adică un jupîn Dumitrache — Titircă inimă rea. Pe urmă îşi destoaie muşchii, pentru bătăile suferite, pe alţi Spiridoni.

Credem că e vădită absurditatea celor ce ziceau că autorul a greşit luînd tipuri din mahala, în loc să ia din saloane şi buduoare.

In Ziţa, cumnata lui Dumitrache, vedem ce înrîurire a avut civilizaţia asupra femeilor din mahala. Ziţa se duce la „Inion", ştie să facă cu ochiul, să se îmbrace, să facă intrigi amoroase, să spună cîteva cuvinte franţuzeşti, pocite grozav, şi, în sfîrşit, ca hrană sufletească are romane proaste ca ***Dramele Parisului,*** despre care zice : „... Cîte au ieşit, le-am citit de trei ori".

Rică Ventureanu, tandru poet, student în drept şi redactor la ***Vocea patriotului naţionalele*** alt tip, tot atît de cu spirit descris şi de real. Zic unii că tipul lui Rică e prea din cale-afară. Noi nu sîntem de această părere. Tinerii găgăuţi, „tinerimea, speranţa viitorului", care bat trotuarele Bucureştilor, umplu cafenelele şi tunelurile, joacă toată noaptea biliard, îşi ruinează sănătatea şi morala în casele publice şi sărind gardurile mahalalelor; aceşti tineri, care se pretind învăţaţi pentru că ştiu să înşire cîteva fraze, stricate, franţuzeşti; aceşti tineri, care se fac luminătorii naţiei în ziare pentru că au învăţat pe de-a rostul cîteva fraze, odinioară cu înţeles mare, pentru care au bătut inimi mari, dar care acuma au ajuns stereotipe, s-au pîngărit, au ajuns de rîs în gura acestor Rică, Ipingescu, Titircă etc.; aceşti tineri, care se fac redactori la ***Vocea patriotului naţionale,*** repetînd cu patos : „Naţie, patriotism, poporul suveran, patria e familia cea mare" ; aceşti tineri, această speranţă a viitorului sînt o realitate prea bătătoare la ochi pentru a rnai putea fi negată. Cît despre năstruşnica lipsă de cunoştinţe a redactorului Vocei ***patriotului naţionale,*** care scrie :

„Sunt într-o pozițiune pitorească și mizerieordioasă..." — apoi prin ce este această frază mai gogonată decît cea scrisă de redactorii revistei *Steluța* din Roman cînd zic : „Nutrim devotamentul de a colabora pentru progres" ?

Cucoana Veta, nevasta lui „Titircă inimă rea", e mai așezată și mai solidă decît sora sa, Zița, mai cu minte v.'decît bărbatu-său, ea în definitiv duce casa. Îmbogățită, deci neavînd nevoie de a munci, neputînd chiar a munci, că „de, ce-ar zice vecinele!", incultă, deci neputînd munci intelectual, e fatal ca ea să-și ia un amant. Puterile nervoase trebuie cheltuite și, neputîndu-se altfel, sînt cheltuite în intrigi amoroase. In cazul de față, amantul e Chiriac, băiatul din prăvălie și omul de încredere al stăpînului.

Dacă trecem de la tipurile din *Noaptea furtunoasă* la considerații generale, trebuie să spunem că toate meritele artistice care se găsesc în germeni în *Conu Leonida,* în *Noaptea furtunoasă* se dezvoltă, sînt o vegetație frumoasă. Un spirit nesecat, un rîs vesel și nesilit; acțiunea e vie, un act urmează din altul fără silă, oamenii se mișcă pe scenă atît de natural încît uiți cîteodată că te găsești la teatru. Scena fiind Ocupată totdeauna de persoanele principale, niciodată nu scade interesul spectatorilor, ci mai curînd crește. Intriga e extrem *de* simplă, tipurile sînt vii. Aici însă trebuie să constatăm și un neajuns ce-l are *Noaptea furtunoasă:* analiza psihică a tipurilor nu e destul de adîncă, tipurile sînt mai ales descrise și analizate din punctul de vedere exterior. Adîncile mișcări sufletești, care caracterizează mai ales pe om, ori lipsesc, ori sînt făcute cu mai puțină măiestrie decît caracterizarea tipului și caracterului exterior. Excepție fac scenele a VUI-a și a IX-a din actul I, admirabile ca analiză psihică. Veta e sfădită cu amantul ei Chiriac, care presupune câ ea s-a amorezat de un amploiat. Urmează o scenă între Chiriac și Veta. Amîndoi au dor de împăcăciune, dar amorul propriu nu-i lasă, mai ales că și unul și altul crede că are dreptate. Si, iată, scena se începe prin cuvinte nepăsătoare, prin fraze scurte, care ascund o emoțiune și o amărăciune mare. Frazele, de o indiferență prefăcută, se fac amare, pline de mustrări : dorind din toată inima a se împăca, Chriac cu Veta se sfădesc, sînt gata să rupă cu totul; și indiferența, amărăciunea se sting, dispar numai cînd

Chiriac se repede și ia spanga pustei ca să se ucidă. In fața primejdiei, Veta, înspăimîntată, cedează ; urmează o scenă de împăcăciune, cu explicații, cu jurăminte de fidelitate, cu promisiuni de a nu mai începe niciodată sfada, cu asigurări reciproce de iubire. Toată această scenă e admirabilă, fiecare cuvînt e la locul său, fiecare frază arată o stare sufletească vie și adevărată.

După fiecare frază, cînd pricepi și simți că e tocmai aceea pe care trebuie să o spună Veta ori Chiriac, rămîi uimit: de unde știe Caragiale că tocmai această frază e aceea care trebuie spusă ? — o uimire care de altmintrelea se repetă totdeauna cînd citești scrieri de mare talent. Rămîi uimit asemenea cînd te gîndești că autorul a știut să ne intereseze atît de mult pentru o scenă între o mahalagioaică și băiatul din prăvălie, o scenă care durează opt pagini. Aceasta e o dovadă vie de -modul cum Caragiale poate să vadă în adîncul inimii omenești.

*

Talentul lui Caragiale și-a găsit expresiunea sa cea mai desăvîrșită, a dat roadele cele mai frumoase în a treia comedie, în *O scrisoare pierdută.* Intriga acestei comedii e cît se poate de simplă. Zoe Trahanache, nevasta a doua a lui Zaharia Trahanache, mare proprietar și capul unui partid politic, pierde o scrisoare de amor scrisă către Tipătescu, prefectul județului, amantul ei. Această scrisoare cade în mîna unui opozant, Cațavencu, care se folosește de ea ca de un instrument pentru a fi ales deputat. Aceasta e esența intrigii politice dacă putem să ne exprimăm așa. Cît despre intriga amoroasă, ea e mai aceeași ca și în *Noaptea furtunoasă.* în *Noaptea furtunoasă* avem pe Titircă, Veta, Chiriac; în *Scrisoarea pierdută* pe Trahanache, Zoe, Tipătescu. După cum Titircă are deplină încredere în Chiriac, amantul nevestei sale, făcîndu-l straja „ambițului de familist", onoarei sale de familist; tot așa și Trahanache are încredere deplină în Tipătescu. încrederea bărbaților în amanții nevestelor lor e oarbă: amîndouă comediile se sfîrșesc fără ca bărbații să bănuiască măcar pe amanții nevestelor. Cu această intrigă simplă, politică și amoroasă, Caragiale a știut să creeze nu numai o comedie mare de

moravuri, dar- şi una din cele mai sîngeroase satire politico-sociale. Aici satira e mai adîncă, mai serioasă, aici nu mai e vorba de ridiculizarea naivităţilor politice ale unui mahalagiu cum e conu Leonida, ci de funcţionarea întregului sistem constituţional, reprezentativ, în condiţii special româneşti. Aici satira e mai ascuţită, mai serioasă; după un rîs homeric, ea ne provoacă alte sentimente, care numai a rîs nu seamănă. Căci cel care cugetă, de multe ori sub forme caraghioase, vede un fond care merită o întristare adîncă. Cînd zeţarii tipografi culegeau geniala operă a lui Gogol, *Suflete moarte,* rîdeau ca nebunii. Se zice că acesta e unicul exemplu de o operă care să fi fost atît de spirituală încît să facă pe zeţari să rîdă aşa mult. Cînd însă Gogol a citit opera sa celebrului poet Puşkin, acesta a început să rîdă, dar cu cît Gogol citea mai mult Puşkin se întrista şi la sfîrşitul citirii, seoţmd un adînc oftat, a zis : „Ah, cît de tristă e ţara noastră". Şi cînd ne dezmeticim de torentul de spirit vesel care străbate toată comedia oare nu ne vine, nu trebuie să ne vină acelaşi simţămînt trist şi dureros ? In adevăr, să adîncim puţin această piesă.

Iată-1 pe Trahanache, incult, prost ca o ciubotă, dar bogat; acesta e reprezentantul marilor proprietari. Iată pe Tache Farfuridi, de trampa lui Trahanache, avocat care face politică. Tot bagajul lui politic stă în cîteva fraze deşerte, ba are şi un program politic care se rezumă în următoarele : să se revizuiască constituţia, dar să nu se schimbe nimica. Brînzovenescu, avocat, prietenul lui Farfuridi, e şi mai ceva decît Farfuridi. Lui Brînzovenescu, Farfuridi i se pare un om politic prea aprins şi de un temperament periculos şi de aceea îl trage mereu de mînecă, repetînd : „Tachi, fii cuminte". Despre această treime Trahanache zice : „...Noi trei sutem stîlpii puterii : proprietari, membrii Comitetului permanent, ai Comitetului electoral, ai Comitetului şcolar, ai Comitetului pentru statua lui Traian etc".

Capul partidului potrivnic e Caţavescu. Acesta e mai deştept ca ceilalţi, plin de iniţiativă şi de energie. In schimb însă e un plastograf, un falsificator de poliţe, om fără cel mai mic scrupul. Pentru el toată politica se reduce la carieră şi la apetituri.

Madam Trahanache e nevasta lui şi amanta prefectului ; această cucoană energică duce în adevăr politica judeţului, în locul venerabilului Trahanache. Politica pentru ea, cum se şi cuvine unei cucoane Zoiţica, e o petrecere ori un mijloc d-a urma intriga amoroasă cu Tipătescu. Nu principiile, dar chiar simple scrupule politice îi par nişte fleacuri, nişte nimicuri demne de copii, iar nu de oameni serioşi. Ea e sincer revoltată contra amantului său, Tipătescu, care „nimicurile politice" (propria ei expresie) îndrăzneşte să le pună mai presus de liniştea ei.

Dandanache, un bătrîn ramolit, idiot, e candidatul administraţiei, se alege chiar deputat tot prin ameninţarea de a publica o scrisoare de amor a unei înalte persoane, lucru ce doreşte, dar nu reuşeşte să facă Caţavencu. Reprezentantul administraţiei e prefectul Tipătescu.

Tipătescu e amantul nevestei prietenului său, Trahanache, pe care îl înşală de cinci ani. Ca prefect, bate lumea, face alegeri cu bătăuşi, arestează oamenii ca să capete înapoi o scrisoare de amor pe care a pierdut-o amanta sa ; dă voie poliţaiului să ia mită numai să-i fie lui cu credinţă ; sechestrează telegrame şi dă ordine ca să nu se expedieze nici o telegramă fără ştirea sa, şi toate acestea le face cu atîta seninătate de suflet încît ai crede că nici nu poate şi nici nu trebuie să fie altmintrelea. Cînd vine de la telegraf şi spune Zoiţei că a dat ordin să oprească toate telegramele, spune aceasta cu atîta linişte încît s-ar părea c-a dat ordin slugii să-i facă ghetele. Şi cu toate acestea, din toată compania onorabilă din *Scrisoarea pierdută,* parcă tot Tipătescu e mai om decît alţii. îngrozit de toată corupţia politico-socială care se desfăşoară înaintea sa, Tipătescu strigă : „Ce lume, ce lume, ce lume !..." Că Tipătescu e nevoit să strige plin de deznădejde : „Ce lume, ce lume !", aceasta e poate cea mai dureroasă parte a satirei, caracteristică pentru întreaga viaţă politică din *Scrisoarea pierdută.* Trahanache, un om, cum am zis, incult, naiv, foarte mărginit, dar om cinstit în afacerile lui personale, zice : „„.. Înţeleg, să zic : pentru politică — unde e în joc interesul ţării, *ca oricare român,* a încercat omul, ca să te forţeze adică, pentru că te ştie că ţii la onoarea Joiţichii, ca prieten ce-mi eşti — a făcut plastografie..."

Din aceste cuvinte incoherente iese morala politică nu numai a lui Trahanache, dar a tuturor oamenilor politici din *Scrisoarea pierdută.*

Revoltat grozav pentru neonestitatea lui Caţavencu în afacerile lui băneşti, pentru falsificarea girurilor la poliţe, Trahanache admite însă, ca oricare român, să facă „plastografie", mişelie cînd e vorba de politică, de „Interesul ţării". Dandanache rămîne cu gura căscată de mirare cînd Zoe îi zice că, odată ales deputat, trebuie la rîndul lui să se ţină de cuvînt şi să întoarcă scrisoarea de amor acelei înalte persoane cu al cărei ajutor s-a ales. „Cum se poate, coniţa mea, s-o dau înapoi ? S-ar putea să fac aşa prostie ? Mai trebuie s-al'dată... La un caz iar... pac! la *Războiul".* Necinste, mişelie, lipsă de scrupule sînt norme de purtare şi de înţelepciune cînd e vorba de „politică", de „interesul ţării".

Mai sînt încă două persoane în *Scrisoarea pierdută;* aceştia sînt Cetăţeanul turmentat şi Pristanda. Cetăţeanul turmentat n-are nume propriu, şi aşa şi trebuie să fie, căci Cetăţeanul turmentat în comedia lui Caragiale e o simbolizare a majorităţii alegătorilor, pentru că acest Cetăţean turmentat trebuie să reprezinte, după ideea din *O scrisoare pierdută,* masa anonimă a alegătorilor. Cînd prefectul Tipătescu e nevoit să-şi calce pe inimă şi să recomande Cetăţeanului turmentat să aleagă pe Caţavencu, îl apostrofează cu următoarele cuvinte : „Pentru că eşti un om viţios... beţiv... păcătos... trebuie să-ţi dai votul lui onorabilul domn Caţavencu". „... Pentru că, încă o dată, la alegători ca d-ta, cu minte, cu judecată limpede, cu simţ politic, nu se poate mai bun reprezentant decît d-l Caţavencu..." „Şi mai bun prefect decît d-l Tipătescu" ar fi putut să adauge cu multă dreptate, în realitate însă, Cetăţeanul turmentat al lui Caragiale nu e nici viţios, nici păcătos, ci ignorant şi prostit. Caţavencu îl îmbată cu rachiu. Farfuridi şi acelaşi Caţavencu îl îmbată şi mai rău cu vorbe, prefectul are pentru el „hîrdăul lui Petrache", şi cu toate acestea Cetăţeanul e unicul om adevărat cinstit din toată piesa.

Cînd pentru a doua oară găseşte scrisoarea cucoanei Joiţei şi i-o aduce acasă, Caţavencu, mirat şi revoltat de *prostia* Cetăţeanului, îi spune : „Nenorocitule ! ţi-ai aruncat norocul în gîrlă : te făceam om !" Cetăţeanul, care ştie şi el foarte bine ce folos putea să tragă făcînd o mişelie cu scrisoarea, răspunde hotărît: „Nu puteam... andrisantul cu domiciliul cunoscut *(arată pe Zoe)".*

Cît de departe sînt toţi aceşti Trahanache, Caţavencu, Dandanache, Tipătescu de la această pricepere a datoriei, de la acest simţămînt de dreptate şi onestitate. Aici avem una din cele mai fericite şi mai adînci idei din *Scrisoarea pierdută.*

A doua persoană, de care n-am vorbit încă, e poliţaiul Pristanda ; acesta e iarăşi una din cele mai fericite creaţii ale lui Caragiale. Poliţaiul G. Pristanda linguşeşte, se tîrîie, minte, se înjoseşte, mijloceşte în afaceri ca om al prefectului, ascultă la ferestreie oamenilor, bate, arestează ilegal, strînge bătăuşii, e gata să trădeze azi pe acela pe care l-a servit ieri. Unde e cauza acestei activităţi atît de febrile, atît de nesănătoasă şi vătămătoare ? E oare cauza chiar în caracterul lui ? Pristanda însuşi o explică. „Şi la mine, coane Fănică, să trăiţi ! greu de tot... Ce să zic ? Famelie mare, renumeraţie mică, după buget, coane Fănică. Iacă d-aia nevastă-mea zice : mai roagă-te şi tu de domnul prefectul, să-ţi mai mărească leafa, că te prăpădeşti de tot... Nouă copii, coane Fănică, să trăiţi ! Nu mai puţin... Statul n-are idee de ce face omul acasă, ne cere numai datoria; dar de! nouă copii şi optzeci de lei pe lună; famelie mare, renumeraţie mică, după buget".

în acest monolog, admirabil de natural, atît de caracteristic pentru Pristanda, se arată, totodată, şi mobilul ce-l mişcă, şi cauza întregii lui activităţi. Ca un refren care face pe unii să rîdă cu hohot, pe alţii să rîdă cu lacrimi, Pristanda repetă mereu : „... Famelie mare... nouă copii... unsprezece suflete... renumeraţie mică..."

Că iubirea chiar cea mai curată (în cazul acesta iubirea de copii) poate să fie mobil de fapte mişeleşti e din nefericire un dureros adevăr. în *Scrisoarea pierdută,* Cetăţeanul turmentat şi Pristanda fac posibilă toată tragicomedia politică pe care o joacă Trahanache, Dandanache, Caţavencu. Cetăţeanul turmentat, persoană simbolică, după cum am zis, prin ignoranţa lui, prin lipsa

de simţ politic; Pristanda prin faptul că e instrumentul acestui politicianism, şi e instrument pentru că are „nouă copii... unsprezece suflete..."

Aşa e conţinutul, aşa e satira politico-socială din *Scrisoarea pierdută.* E oare adevărată această satiră, e oare viaţa noastră aşa de păcătoasă, nu e oare o exageraţie mare aici ? Desigur că toată viaţa noastră politico-socială nu e aşa cum ne e zugrăvită în *Scrisoarea pierdută;* desigur că avem şi oameni cinstiţi, şi alegători care nu sînt nici ignoranţi, nici beţivi, altmintrelea ar trebui să desperăm de soarta şi viitorul ţării. Desigur, multe anomalii existente vor dispărea, dispar chiar acuma, aceasta e adevărat. Dar toate acestea nu dau nici un cuvînt în contra satirei lui Caragiale ; pentru că el nu ne-a zugrăvit toată viaţa, ci o parte a vieţii, o parte caraghioasă şi urîtă. Şi că astfel de viaţă, astfel de anomalii există, ba chiar unele care întrec pe acelea din *Scrisoarea pierdută* cine ar îndrăzni să nege ? Şi, odată aceste anomalii existînd, cine oare ar putea să nege dreptul lui Caragiale de,a le ridiculiza, de a le biciui, de a le expune la rîsul şi dispreţul public ? Ba nu numai că are dreptul, ci are chiar mare merit, un merit imens că a făcut aşa ; şi nu numai merit de artist, ci şi merit cetăţenesc, merit de a-şi fi făcut datoria. Dar zic alţii : tipurile nu sînt oare exagerate ? Unde s-au văzut oameni atît de proşti, unde s-a pronunţat un discurs aşa de incoerent ca al lui Farfuridi ?

Mai întîi satira şi-a arogat totdeauna dreptul unor exagerări, şi în această privinţă chiar lucrările marilor maeştri satirici întrec mult în exagerări pe ale lui Caragiale. în adevăr, Caragiale s-a folosit foarte puţin de acest drept al satirei. Tipurile create de dînsul nu sînt numaidecît oameni care se plimbă pe stradă, şi nu trebuie deci căutată o absolută identitate între tipurile lui Caragiale şi între tipurile similare din viaţa reală şi nici între frazele ce pronunţă eroii lui şi între acelea pe care le spun oamenii ce trăiesc realmente şi care au dat material lui Caragiale pentru scrierile lui!

Această identificare, această cerere ca eroii producţiunilor artistice să fie identici în vorbă, în caracter, în toate, în sfîrşit, cu oamenii reali e absurdă. Cu mare naivitate, această cerere s-a manifestat cu ocazia criticilor asupra celei din urmă lucrări a lui Caragiale, *Năpasta.* Eroii comediilor lui Caragiale sînt creaţiuni ale lui Caragiale, deci sînt oameni nou născuţi, care au individualitatea lor proprie, caracterul lor propriu.

Fiind creaţiuni vii, veţi întîlni o sumedenie de oameni care seamănă cu ei, niciodată însă identici, cum nu există nici în viaţa reală doi oameni absolut identici. Cu cît tipul creat de artist va fi mai reuşit, mai cu viaţă, cu cît mai mult va fi adevărată creaţiune de artă, cu atît această creaţiune va fi mai individuală, cu atît va fi mai puţin vorba de identitate cu alt tip din viaţa reală. O fotografiere, o copiere a unui ins din viaţa reală nu va fi o creaţiune vie, ci, ca o fotografie, ca o copie, va fi o lucrare moartă.

Dacă tipurile din comediile lui Caragiale sînt vii, şi vii sînt tipurile din comediile lui, atunci ceea ce trebuie să cerem e ca frazele ce spun să fie caracteristice, să fie logice, să nu fie în contrazicere cu caracterul celui care le pronunţă, ci, dimpotrivă, să arate tocmai caracterul lui.

în acest sens a avut dreptate marele scriitor rus Dostoievski cînd a zis că o creaţiune adevărat artistică e mai adevărată decît viaţa reală. în adevăr, pe cînd în realitate oamenii vorbesc şi fac multe lucruri care nu sînt deloc caracteristice ori care sînt indiferente caracterului lor, în artă însă fiecare acţiune, fiecare frază trebuie să fie şi este caracteristică pentru eroul producţiei artistice. Şi, în acest sens figurat, putem zice şi noi că tipurile comediilor lui Caragiale sînt mai adevărate decît cele din viaţa reală. Fiecare frază, fiecare acţiune ne zugrăveşte caracterul omului. Fiecare frază e caracteristică pentru acela care o pronunţă, caracteristice sînt chiar acelea care par a fi exageraţii satirice. Şi aici dăm peste o greutate, cu totul specială, pe care trebuie s-o învingă un scriitor satiric. Se înţelege că şi în roman o frază trebuie să fie caracteristică eroului ; într-o piesă teatrală, ea trebuie să mai lucreze pentru dezlegarea intrigii şi trebuie să fie scenică ; iar într-o piesă teatrală cu conţinut satiric se adaugă o nouă greutate :^ea trebuie să ridiculizeze pe un individ ori chiar o întreagă stare de lucruri socială. Caragiale a învins toate aceste greutăţi. E caracteristic pentru Farfuridi incoerentul discurs de la întrunirea publică, e scenic acest discurs şi caracterizează şi ridiculizează şi pe Farfuridi, şi pe cei

ce-l ascultă şi aprobă. Mai ales e admirabil caracterizat programul lui Farfuridi prin frazele din urmă, unde cere revizuirea constituţiei, însă cu condiţie, să nu se schimbe nimica. Pe frontispiciul cîtor programe politice nu s-ar putea pune această frază ca admirabila lor caracterizare ! Şi tot aceleaşi calităţi le găsim şi în discursul lui Caţavencu. Cîte discursuri patriotice, cîte lacrimi patriotice nu se varsă dacă nu pe tema că n-avem şi noi faliţi naţionali români, apoi pe teme similare ? Discursul demagogic al lui Caţavencu, plin de şiretlicuri, de tirade false, discursul unui speculant neruşinat şi îndrăzneţ ar fi peste putinţă în gura naivului şi timpitului Farfuridi, dar e foarte natural în gura lui Caţavencu.

Analiza sufletească a eroilor din *Scrisoarea pierdută* nu e destul de adîncă. Cele mai adînci şi mai variate simţăminte mai nu sînt atinse. Aceasta se explică în mare parte prin faptul că *Scrisoarea pierdută* e o satiră politică ; asupra acestei satire a fost aţintită mai ales atenţia autorului, şi nu asupra adîncirii psihice a persoanelor. Dar analiza sufletească, atîta cîtă e, ca exactitate, ca pricepere a sufletului omului, ca putinţă de a zugrăvi acest suflet e mai presus de orice laudă. De altmintrelea, pentru două tipuri trebuie să facem excepţie şi în privinţa adîncirii psihice: Tipătescu şi Zoe Trahanache, chiar în această privinţă, nu lasă nimic de dorit. Aici iarăşi avem o dovadă cît de adînc vede uneori în inima omenească mult talentatul nostru scriitor dramatic. între Zoe şi Tipătescu nu se agită numai chestiuni politice, ci e atins un puternic şi adînc simţămînt omenesc : iubirea; de aceea şi autorul nostru a avut prilej să facă o analiză mai puternică.

Din punctul de vedere psihic, unii sînt zugrăviţi mai adînc, alţii mai puţin adînc, dar, cum am zis, nici unul greşit. Sînt scene care din punctul de vedere al adevărului şi puterii în zugrăvirea caracterelor şi stărilor sufleteşti sînt făcute cu adevărată nună de maestru. Aşa e scena a IX-a din actul al II-lea, între Caţavencu şi Tipătescu. Tipătescu e nevoit, prin poziţiunea sa, prin rugăminţile Zoei Trahanache, să trateze cu Caţavencu pentru răscumpărarea scrisorii. Plin de dispreţ, de ură pentru Caţavencu, e nevoit să înăbuşe aceste sentimente. Dar, ca prefect, învăţat să poruncească şi neînvăţat să-şi înfrîne pornirile caracterului său violent, de-abia poate să

se stăpânească. In toată scena aceasta între Tipătescu şi Caţavencu, o scenă mare, de şapte pagini, la fiecare frază, la fiecare cuvînt se simt, se văd admirabil simţămintele ce fierb în sufletul lui Tipătescu. Frazele ce pronunţă, bătaia nervoasă din călcîi, strîngerea scaunului cu mîna trădează şi zugrăvesc aceste simţăminte, dar, mai presus de toate, e admirabil exprimată creşterea treptată a indignării lui Tipătescu şi silinţa de a se ştăpîni, pînă ce în sfîrşit indignarea învinge şi izbucneşte în strigătul: „Mizerabile !" şi turbat se aruncă asupra lui Caţavencu. Ca „pendant" pentru această scenă admirabilă, am sfătui pe cititorii noştri să citească din nou scena I-a din actul al II-lea, între Brînzovenescu, Farfuridi şi Trahanache. Brînzovenescu şi Farfuridi, după multe ocoluri, în sfîrşit, mărturisesc lui Trahanache că ei bănuiesc pe prefect de trădare politică. Trahanache, indignat, începe să mustre pe Farfuridi şi pe Brînzovenescu, la fiecare întrerupere se indignează mai rău şi sfîrşeşte prin a fugi de amicii săi politici strigînd: „Salutare! Salutare, stimabile!" Creşterea indignării lui Trahanache e zugrăvită cu o admirabilă pricepere. Zugrăvirea unui aceluiaşi simţămînt al indignării, a creşterii treptate a indignării la doi oameni atît de deosebiţi ca Tipătescu şi Trahanache arătă şi mai bine tot puternicul spirit de observaţie, toată puterea cu care Caragiale ştie să creeze adevărate şi vii individualităţi. ~

Sînt iarăşi admirabile două scene dintre Tipătescu şi Zoe. în scena a V-a din actul al II-lea, se zugrăveşte admirabil caracterul cucoanei Zoiţa : alintată, capricioasă, învăţată să i se îndeplinească toate capricîurile, cînd peste ea dă o nenorocire, cînd o ameninţă un scandal uită toate. Neînvăţată să fie contrariată în viaţă, neînvăţată cu toată seriozitatea vieţii, la prima arătare a primejdiei e gata să jertfească interesele politice trecute, prezente şi viitoare ale lumii întregi. De un egoism strimt, de o inteligenţă care era tocmai destulă pentru a duce de nas şi înşela pe bărbatu-său, de a face intrigi amoroase, dar cu totul neîndestulătoare cînd se cer vederi ceva mai înalte, ea se miră, e revoltată de scrupulul lui Tipătescu, care nu vrea să susţină candidatura escrocului de Caţavencu. Pentru a învinge scrupulul şi îndărătnicia lui Tipătescu, cucoana Zoe pune în mişcare toate mijloacele de care dispune o

femeie, şi încă o *femeie-cucoană:* linguşiri, dezmierdări, mustrări, ameninţări şi, în sfîrşit, lacrimi. Toată această scenă e admirabil de *expresivă* şi de adevărată. Faţă cu aceste multiple arme, Tipătescu se pleacă, e învins. Faptul că Zoe duce de nas şi pe bărbat şi politica judeţului, faptul că învinge scrupulul şi îndărătnicia lui Tipătescu prin energie, poate să pară că e semnul unei energii superioare.

Aceasta e greşit, şi Caragiale e un observator prea fin ca să fie de această părere ; în altă scenă între Zoe si Tipătescu*, petrecută după cîteva zile după cea dintîi, se arată adevăratul caracter al Zoei. Cîteva zile de suferinţă, de primejdie o distrug într-atîta încît ea se pierde cu desăvîrşire. Fiecare mişcare, fiecare zgomot o face să tremure ca varga, să plîngă cu un plîns isteric, de astă dată neprefăcut şi cît se poate de sincer.

Pe cînd Tipătescu cugetă şi se luptă pentru înlăturarea primejdiei, .pentru scăparea poziţiei lor, cucoana Zoe plînge, tremură, îl împovărează cu mustrări, şi-a pierdut capul pînă într-atîta încît nu ştie nici ce face, nici ce vorbeşte; ea ne insuflă milă. Diferenţa pe care o invocă ea între poziţiunea ei şi a lui Tipătescu, căci el e bărbat, deci asupra lui scandalul nu se va răsfrînge atît de mult, nu e tocmai adevărată pentru că Tipătescu oricînd e gata să plece cu ea. în această scenă se arată adevăratul caracter al cucoanei Zoe, caracter mai reuşit poate decît toate celelalte.

Dar talentul lui Caragiale se arată nu numai într-o scenă, ci cîteodată într-o singură frază se oglindeşte tot caracterul talentului lui. Dăm aici două pilde foarte caracteristice : Tipătescu vorbeşte cu Pristanda.

Acesta din urmă, plin de un extaz ipocrit pentru Tipătescu, plin de supunerea unui rob pentru prefect, supunere şi admiraţie ipocrită, cum şi trebuie să fie la un rob, cu un surîs de supunere pe buze, repetă, ca un ecou după prefect, cel din urmă cuvînt al frazei.

Cînd prefectul înjură pe Caţavencu, Pristanda repetă după prefect, adăugind cuvîntul „curat". „Mişel", înjură Tipătescu pe Caţavencu, „curat mişel", repetă Pristanda ; „murdar", „curat murdar", răspunde Pristanda. Se schimbă vorba, Pristanda /ca un ecou/ repetă sfîrşitul frazei, dar iată că Tipătescu spune fraza următoare, al cărei sfîrşit e cu totul în defavorul lui Pristanda :

„Tipătescu: Lasă, Ghiţă, cu steagurile de alaltăieri ţi-a ieşit bine ; ai tras frumuşel cu condeiul.

Pristanda (uitîndu-se pe sine, rîzînd): Curat condei. *(Luîndu-şi numaidecît seama, naiv).* Adecă cum condei, coane Fănică ?..."

Acest răspuns al lui Pristanda, această frază e cît se poate de caracteristică pentru natura de rob ipocrit a lui Pristanda. Ea e şi cît se poate de logică, de adevărată din punctul de vedere psihologic.

în adevăr, cînd Tipătescu începe zîmbind să vorbească de steaguri, Pristanda, al cărui spirit se modelează după spiritul lui Tipătescu, începe să rîdă, pregătindu-se să repete cuvîntul din urmă. Prin puterea inerţiei psihice, mecaniceşte, el repetă cuvîntul din urmă, „curat condei" ; sunetul cuvintelor pronunţate îi deşteaptă în conştiinţă însemnarea lor şi atunci, schimbînd deodată expresiunea feţei în naivă şi mirată, el pare că, nepricepînd de ce e vorba, întreabă : „Adecă cum condei, coane Fănică ?..."

Dar acest răspuns, pe lîngă că e foarte caracteristic, pe lîngă că e perfect logic şi adevărat, psihologiceşte vorbind, e şi cît se poate de scenic. Păcăleala lui Pristanda face pe public să izbucnească într-un rîs cu hohot.

A doua pildă o luăm din actul al IV-lea, scena a X-a. Zoe, după atîta spaimă şi durere, capătă pe neaşteptate scrisoarea de amor înapoi. Ea rămîne singură pe scenă, cu scrisoarea în mînă. Ce prilej ar fi pentru un scriitor cu mai puţin talent să facă un lung monolog, în care Zoe şi-ar fi exprimat toată mulţumirea, toată bucuria că în sfîrşit a căpătat scrisoarea pierdută, în sfîrşit n-o ^ mai ameninţă nici o primejdie, în sfîrşit poate să trăiască înainte nesupărată cu omul pe care-l iubeşte : Fănică Tipătescu. Dar Caragiale e un observator prea fin, prea bine ştie să privească în adîncul inimii omeneşti pentru ca să facă astfel de greşeală. Bucuria mare, fericirea mare, neaşteptată, ca şi o mare nefericire neaşteptată, tulburînd toate puterile sufleteşti, le seacă, amuţesc pe om şi îl fac să exprime *nimicitorul* sentiment în fraze scurte, confuze.

De aceea e aşa de greu, aşa imens de greu a exprima, a zugrăvi un asemenea sentiment. Ceea ce e adevărat în general e, bineînţeles, şi mai adevărat în cazul cucoanei

*** Scena a V-a, actul IV, şi mai ales scena I-a, actul IV.**

Zoe, femeie slabă şi nervoasă. Toate acestea le-a priceput şi simţit perfect Caragiale. Iată cum îşi arată Zoe sentimentul de nespusă bucurie.

„Zoe: E adevărat ori visez? *(sade pe un scaun, scoate scrisoarea, o citeşte, o sărută.)* Fănică! *(se scoală rîzînd, o mai citeşte, o mai sărută de mai multe ori, şi iar sade.)* Fănică! *(plîns nervos... după o pauză, se scoală zîmbind, se şterge la ochi şi răsuflă tare.)* A!... mi-a trecut... Fănică! *(suie repede la dreapta şi dispare.)*"

Cît de sobru şi cît de admirabil de adevărat! Două simţăminte au muncit mai mult pe Zoe — teama de un scandal public şi, mai cu seamă, teama că va pierde pe amantul ei Fănică. Şi cît de uimitor de adevărat e exprimată în cîteva cuvinte bucuria de a se fi mîntuit de această spaimă. Cîte simţăminte nu-^s exprimate în această repetire de trei ori: „Fănică!" ? Sfătuim pe cititorii noştri să citească de mai multe ori aceste cîteva rînduri, acest mic monolog al Zoei, pentru a înţelege bine acea pătrundere adîncă a lui Caragiale şi acea artă sobră cu care ştie s-o exprime. Prin asemenea bucăţi, Caragiale se ridică de la un scriitor de talent la înălţimea unui artist.

Este încă o particularitate în scrierile lui Caragiale, asupra căreia dorim să atragem luarea-aminte a cititorilor noştri. Toate comediile lui sînt pline, împestriţate cu paranteze. Mai fiecare monolog mai însemnat, mai fiecare frază mai caracteristică e urmată de o paranteză în care e arătat fiecare gest, fiecare intonaţie ; fiecare schimbare a feţei chiar e arătată în paranteză. Se înţelege, aşa obişnuiesc toţi scriitorii dramatici, dar foarte puţini cît Caragiale.

Comediile lui Caragiale, din această cauză, sînt foarte îndemînatice pentru jucat. Care o fi cauza acestor paranteze atît de numeroase ? E oare frica lui Caragiale să nu greşească actorii şi de aceea le arată în paranteză fiecare gest ce trebuie să-l facă ? O fi şi aceasta. Dar cauza principală e mai ales în felul talentului scriitorului nostru. Caragiale cunoaşte aşa de bine, aşa de perfect pe aceia pe care îi descrie : el vede aşa de bine, aşa de exact fiecare mişcare ce fac ; el aude aşa de desluşit fiecare cuvînt ; el simte aşa de bine fiecare mişcare sufletească, fiecare simţămînt al eroilor săi, şi cum acest simţămînt se manifestă, şi toate modurile posibile de manifestare —

încît i-ar trebui spaţiul larg al unui roman pentru a le exprima. Strîmtorat însă în felul scrierii speciale care e piesa teatrală, strîmtorat în convenţiile teatrale, în monologuri, el varsă toate observaţiile, atît de fine, atît de exacte, în paranteze. De aceea, între altele, sînt aşa de uşor de jucat comediile lui Caragiale şi, ceea ce e mai important, de aceea sînt aşa de interesante la citire. E o plăcere... aproape fizică de a citi *Scrisoarea pierdută;* orişicît de bine ar fi jucată, ea nu ne poate produce atîta plăcere.

In privinţa tehnicii piesei *Scrisoarea pierdută* nu mai avem mult de zis, trebuie să repetăm ceea ce am spus despre toate comediile lui.

Plină de spirit, făcînd pe public mai la fiecare frază să izbucnească în hohote de rîs, acţiunea se desfăşoară atît de viu şi natural încît, cum am mai zis, uiţi că eşti la teatru. Convenţiile teatrale, absolut necesare într-o piesă de teatru, sînt întrebuinţate 'cu atîta artă încît nu ne lovesc neplăcut sentimentul logicii şi naturalului.

în *Noaptea furtunoasă* sînt mai puţine persoane, de aceea erau mai uşor de maniat [mînuit], dar în *Scrisoarea pierdută* sînt multe, ba e chiar o adunare mare de oameni, întruniri şi manifestaţii publice, şi mînuirea pe scenă a acestor numeroase persoane, a acestor adunări mari de oameni e făcută cu o egală siguranţă, cu tot atîta pricepere şi măiestrie. Persoanele principale le ţine Caragiale mai tot timpul pe scenă, ceea ce face să nu scadă nici un moment interesul spectatorilor.

Ar fi de scris un articol întreg spre a arăta acele •greutăţi speciale care sînt de învins în împărţirea în acte, în desfăşurarea acţiunii, în zugrăvirea caracterelor prin monologuri şi convorbiri, în economia spaţiului lucrării, în închegarea intrigii şi dezlegarea ei la sfîrşitul piesei şi într-o sută de alte greutăţi mai mici ori mai mari care îngreuiază acest special fel de producţiune artistică.

Ar fi de făcut alt articol încă spre a arăta cum toate aceste greutăţi speciale au fost învinse de Caragiale. Nu-**1** facem aici pentru că nici loc n-avem şi pentru că socotim mult mai importante alte însuşiri ale creaţiunei lui Caragiale pe care am stăruit să le punem în evidenţă, adică : satira politico-socială şi, mai ales, crearea unor fiinţe şi tipuri vii.

Această din urmă observaţie o facem mai ales pentru aceia care vor să imite pe Caragiale, pentru aceia care vor voi să lucreze în aceeaşi direcţie, pentru aceia care vor dori să creeze lucrări de valoarea *Scrisoarei pierdute.*

E grea tehnica în scrieri teatrale, mai ales cînd ajunge la perfecţia din *Scrisoarea pierdută,* dar o poate căpăta totuşi un om inteligent prin muncă, prin stăruinţă, prin viaţa în culisele teatrului. E un preţios lucru spiritual, mai ales un spirit înţepător ca al lui Caragiale, dar găsim mulţi oameni de spirit în ţara noastră care în multe privinţe îl egalează. Insă ceea ce e peste măsură de rar şi de excepţional, ceea ce nu se capătă prin nici o muncă şi stăruinţă e talentul artistic de a zugrăvi, de a crea viaţă, tipuri, oameni vii şi vieţuitori.

Chiar frazele, cuvintele de spirit din comediile lui Caragiale, care au început să capete dreptul de cetăţenie în convorbirile de toate zilele, ca fraze tipice, sînt, mai ales de aceea, aşa de spirituale fiindcă sînt pronunţate de oameni vii şi sînt caracteristice pentru aceşti oameni. Chiar satira politico-socială e aşa de *adîncă* şi *înţepătoare* pentru că îşi găseşte exprimarea în viaţă şi în oameni vii. Şi vii sînt oamenii din *Noaptea furtunoasă* şi *Scrisoarea pierdută,* atît de vii încît parcă vor să plece din comediile scrise, să plece în lume, să plece pe stradele oraşului de munte unde se petrece acţiunea *Scrisoarei pierdute.* Farfuridi, pentru că are, n-are procese, să meargă la unsprezece fix la tribunal, Caţavencu să plîngă la întruniri cu lacrimi patriotice că n-avem şi noi faliţi naţionali români, după cum are fiecare stat civilizat, Trahanache să prezideze o sumedenie de comitete, să facă mare politică şi adînci observaţii, ca următoarea : „într-o soţietatefără moral şi fără prinţip... trebuie să ai şi puţintică diplomaţie !", ori să se extazieze înaintea scrisorii băiatului său : „„... Tînăr, tînăr, dar copt, serios băiat ?" şi care scrie : „Tătiţo, unde nu e moral, acolo e corupţie, şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are !" Zoe să petreacă şi să mănînce averea bătrînului său bărbat cu „cocoşelul" ei, Tipătescu ; iar Pristanda să mintă, să înşele, să se înjosească, să linguşească, să bată pe cei mici, să fie bătut de cei mari, şi toate acestea pentru că de... are ornai „nouă copii... unsprezece suflete". Dacă stăruim aşa de mult asupra puterii de a trăi a tipurilor din Caragiale, despre care am vorbit pînă acum, e de altmin-

trelea nu numai pentru aceia care vor să-l imite, ci chiar pentru Caragiale însuşi. După cum vom vedea pe dată, Caragiale uneori pare a nu pricepe el singur ce constituie, mai ales, mărirea talentului său.

*

«

Am arătat, pe cît am putut, însemnătatea creaţiunei lui Caragiale. Să vedem acuma unele neajunsuri ale acestei creaţiuni. Se înţelege că nu vom căuta cu luminarea mici greşeli cu scop de a arăta că ştim să le descoperim. Aceasta n-ar fi demn nici de noi, nici mai ales de însemnatul talent al lui Caragiale ; vom căuta să urmărim, să înfăţişăm lucrurile dintr-un punct de vedere mai general, mai obiectiv şi mai înalt. Primul neajuns, şi, după noi, un neajuns însemnat, e sensul satirei sociale ; am arătat cît de serioase âeducţii se pot scoate din talentata satiră a lui Caragiale, ce mare interes social are ea. Dar aceste deducţiuni, dar acest interes e al nostru şi, sperăm, al tuturor cititorilor ce vor cugeta mai mult. Oare tot aşa de serios le-a luat şi Caragiale ? îi dă el oare tot atîta însemnătate ?

La aceste întrebări n-am putea decît să dăm un răspuns negativ. Caragiale ne dă un fragment din viaţa reală. Această viaţă îl face să rîdă şi, la rîndul lui, prin talentul său ne face să rîdem împreună cu el. Odată ce această viaţă conţine anomalii grave, căutînd, le vom descoperi atît pe dînsele, cît şi dureroasa lor însemnătate.

Dar autorul nostru nu dă anomaliilor acea însemnătate ce le-o dăm noi. El rîde şi rîde cu poftă, nu se simte nici amărăciunea, nici revolta în rîsul lui, şi de aceea rîsul lui nu poate să aibă acea adîncă seriozitate, acea mare însemnătate socială pe care ar putea să o aibă dacă autorul nostru ar rîde cu acelaşi talent, dar pătruns de un ideal social înalt. Idealul social al satiricului trebuie să fie mult mai presus decît societatea în care trăieşte, pentru ca rîsul lui să fie atît de însemnat ca al maeştrilor satirei de care am pomenit mai sus. Voltaire, cu tot geniul său, n-ar fi avut înrîurirea ce a avut-o dacă n-ar fi stat aşa de sus prin dezvoltare, prin ideal, şi tocmai fiindcă avea ideal aşa de înalt şi de mare, de aceea rîsul lui a zguduit lumea de atunci şi a ajuns pînă la noi, iar veacul al optsprezecelea a putut fi numit veacul lui Vol-

taire. Idealul social călăuzeşte satira artistului, îndreptîndu-i rîsul, făcînd ca acest rîs să fie mai serios, mai amar, făcînd să ardă mai tare, să ardă acolo unde trebuie să fie ars. D-1 Caragiale e indiferent în materie de politică socială ; el n-are acest înalt ideal trebuincios, ceea ce scade în parte însemnătatea satirei sale. Acest neajuns, care se simte în admirabilele comedii despre care am vorbit, e mult mai mare în a patra comedie, despre care vom vorbi acum, în *D-ale carnavalului.*

Satira politico-socială în această comedie e de o însemnătate cu totul infimă şi chiar greşită, forţată, şi în general *D-ale carnavalului,* deşi o lucrare de talent, e mai prejos decît comediile celelalte ; e mai prejos de talentul unui Caragiale. Cercetarea psihică, uneori destul de adîncă în comediile despre care am vorbit, de multe ori mai puţin adîncă, dar totdeauna reală şi adevărată, e în *D-ale carnavalului* superficială şi uneori greşită.

După cum se vede, Caragiale a vrut să bazeze toată lucrarea sa mai ales pe acţiune, pe marea sa pricepere de scenă şi pe cuvinte de spirit. Dar, cum am zis, toate acestea au însemnătate cînd sînt strîns legate de tipuri reale şi vieţuitoare, cînd acţiunea decurge din viaţă şi cuvintele de spirit sînt pronunţate de oameni vii. Caragiale, în *D-ale carnavalului,* a vrut să captiveze publicul numai prin acţiune teatrală şi spirit, dar, bineînţeles, n-a reuşit, şi era imposibil să reuşească. Despărţind într-un mod nefiresc intriga, acţiunea, de viaţa reală, el concentrează toată atenţia asupra celor dintîi, în loc de a o concentra asupra celei din urmă, asupra vieţii reale.

Urmarea acestei greşeli e că intriga însăşi ajunge peste măsură de încurcată ; acţiunea uneori nefirească, spiritul uneori silit. Intriga se încurcă aşa de rău încît autorul nici nu îndrăzneşte s-o descurce pe scenă, ci între culise, fără să ştim cum, şi desigur a trebuit toată priceperea lui în ale scenei, în ale tehnicii teatrale, pentru a o descurca şi aşa cum e descurcată ; încurcăturile din comedia aceasta dau prilej la o mulţime de bătăi. Nu-i vorbă, bătaia, slavă Domnului !, e destul de caracteristică pentru viaţa noastră în general şi pentru viaţa de mahala în special; dar se simte că toată bătaia e pusă pe scenă numai pentru a face pe public să rîdă. Miţa Baston, principala persoană a comediei, e nereală şi nelogică. Noi am mai spus că e absurd a cere de la un artist să creeze tipuri identice cu cele din viaţa reală şi să facă pe eroii săi să rostească fraze identice cu ale tipurilor reale care i-au servit drept modele ; dar aceste tipuri trebuie să fie logice cu ele înseşi, trebuie ca, spre pildă, acţiunile pe care le fac să fie condiţionate de simţămintele şi pasiunile ce le muncesc.'

Aşa oare sînt tipurile din *D-ale carnavalului ?* Să luăm ca pildă pe Miţa Baston, aproape principala persoană a piesei. Miţa Baston, ţiitoarea lui Crăcănel şi amanta bărbierului Nae Girimea, e o cocotă ordinară de mahala, care nu ştie să rostească un cuvînt străin, care scrie lui Nae bărbierul : „...Vino... să-i tragem un chef", care cere miş-marş, mai mult miş decît marş, această Miţă rosteşte tirade ca următoarele : „...Ai uitat că sînt fiică din popor şi că sînt violentă, că în vinele mele curge sîngele martirilor de la 11 februar *(formidabil);* ai uitat că sînt ploieşteancă..." Ori : „D-zeule ! Jur ! pe ce mi-a rămas mai scump, jur pe statua Libertăţei din Ploieşti...", ori : „O să mă dea la juraţi... «Ţi se va ierta mult, căci mult ai iubit...» Mi se va ierta mult pentru că juraţii sînt din popor, nu sînt tirani, n-au obicei să condamne..." Cum se potrivesc aceste tirade (care ar merge în gura unui Caţavencu) cu tipul Miţei Baston ? Ori iată alt fapt : Miţa e o cocotă ordinară, e ţiitoarea lui Crăcănel, dar are şi alţi amanţi : pe Girimea nu-l iubeşte, chiar o parte din comic stă în faptul că ea se împodobeşte cu © iubire pe care n-o are. Această Miţă, pentru a se răzbuna în contra lui Girimea, care o „traduce" cu Didina, îi aruncă „vitrion" în ochi, îl orbeşte, riscînd astfel să fie arestată şi să meargă la munca silnică. Unde e simţămîntul ce o împinge la aşa fapt ?

Nu-i vorbă, spiţerul a fost om cuminte şi, în loc de vitriol, i-a dat cerneală violetă (altfel ar fi dramă, şi nu comedie) ; dar Miţa, aruncînd cerneală, era convinsă că aruncă vitriol. E vădit că Miţa e contrazicerea personificată, iar tiradele ce le pronunţă sînt numai pentru a-şi bate joc de frazele democratice. Pentru acelaşi scop, Miţa se numeşte „republicană", iar Didina, altă cocotă ordinară, „ni'filistă". Alte tipuri din *D-ale carnavalului,* cum sînt Pampon, Nae Girimea, Iordache, nu-s aşa de nelogici, dar toţi sînt creaţi în vederea acţiunii, iar nu acţiunea pentru ei. Numai două tipuri, Crăcănel şi Găgăuţă Catin-

datul, sînt tipuri vii, foarte cu spirit descrise, şi stau la înălţimea altor creaţiuni ale lui Caragiale.

Bineînţeles, afară de greşelile arătate, piesa are şi multe merite. Aşa, afară de aceste tipuri hazlii şi de duh, sînt scene întregi vii şi spirituale, ca în cele mai bune din comediile scrise înainte de autorul nostru. Aşa e, de pildă, scena I-a din actul I; apoi următorul monolog al Catindatului, care se magnetizează cu rom pentru a scăpa de durere de măsele : „...Pfu, cald mi-e... lucrează magnetismul... I-am dat de leac!... Vezi ce e cînd nu ştie cineva !... Era aproape de mintea omului; durerea devine din măsea, măseaua devine din răceală, răceala devine din frig ; — din cald devine că nu mai e frig ; dacă nu mai e frig, va să zică că răceala se duce şi vine căldura ; a venit căldura, a trecut durerea..." Sînt şi alte scene tot aşa de vii şi spirituale. Dacă n-ar fi decît tipurile cum e Catindatul, Crăcănel şi, în parte, Pampon, dacă n-ar fi altceva în toată comedia decît cîteva scene vii şi spirituale, încă arn preferi această comedie, cu toate greşelile ei, tuturor melodramelor franceze şi naţionale. Iar' publicul care înghite cu plăcere aceste melodrame, care se extaziază înaintea farselor franceze şi nemţeşti de mult mai puţin talent decît *D-ale carnavalului,* a fost grozav de nedrept fluierînd această comedie. Bineînţeles, vorbim de majoritatea publicului.

Cît despre o parte mică a publicului, partea inteligentă, apoi aice se schimbă chestiunea, acest public avea drept să fie nemulţumit. Nu-i vorba, şi acestora Caragiale ar putea să le răspundă : „De ce numaidecît îmi cereţi satire adînci, comedii mari de moravuri ? In *D-ale carnavalului* n-am avut pretenţie să fac nici una, nici alta, ci am vrut să dau mai mult o farsă decît o comedie, cu multă acţiune, pentru a face pe public să rîdă, să petreacă, şi atîta tot..." Dar publicul inteligent ar putea să-i răspundă : *„D-ale carnavalului* e, desigur, o farsă-comedie de talent, care ar putea, chiar cu toate greşelile ei, să facă reputaţia unui talent de mîna a doua, dar de la acela care, întrucîtva, a creat chiar teatrul nostru, de la acela care ne-a dat două capodopere ca *Noaptea furtunoasă* şi *Scrisoarea pierdută,* de la acela noi cerem mai mult". Cine ar avea dreptate ? Poate şi unul, şi alţii. După *D-ale carnavalului* a trecut foarte multă vreme şi Caragiale nu scria nimic, nu dădea semne de viaţă. Această tăcere era foarte păgubitoare literaturii noastre, atît de săracă — cu atît mai păgubitoare cu cît Caragiale e poate cel mai talentat dintre toţi scriitorii în viaţă. Care va^ fi lucrarea mult talentatului nostru scriitor dramatic, se întrebau aceia care se interesau de viaţa şi mişcarea literară a ţării noastre ? Va fi oare o comedie de moravuri ca *Noaptea furtunoasă,* dar mai însemnată, prin adîncimea caracterelor zugrăvite ? Va fi oare o satiră adîncă politico-socială în felul *Scrisorii pierdute,* dar mai însemnată prin stratul social ce va zugrăvi, mai adîncă prin viţurile sociale ce va înfiera ? Nu-i vorbă, în contra presupunerii din urmă pleda lipsa unui ideal înalt, ideal politico-social, indiferentismul politico-social al autorului nostru. Dar nu se nasc oamenii cu un înalt ideal politico-social, cu adîncă pătrundere a condiţiilor de trai ale ţării, ele se capătă cu multă uşurinţă şi se simt cu mai multă intensitate de artişti decît de oricare altul.

Care deci va fi lucrarea artistică a lui Caragiale ? se întrebau admiratorii talentului său. Dar un talent însemnat scapă de prevederile noastre, şi pe cînd toţi se aşteptau la o lucrare în felul celor făcute, Caragiale ne dă două lucrări de un talent şi merit însemnat, care arată variatul său talent, dar care nu seamănă cu cele despre care am vorbit. Acestea sînt : o nuvelă, *Făclia de Paşi,* şi o piesă dramatică, *Năpasta.* Despre acestea însă în alt articol".

[Vezi volumul de faţă, p. 328—358.]